

**O VERBAL E O NÃO-VERBAL EM A CASA: (IN)CÔMODOS (DI)VERSOS, DE
OSMAR CASAGRANDE**

**THE VERBAL AND THE NONVERBAL IN THE WORK BY OSMAR
CASAGRANDE: THE HOUSE: (IN)CÔMODOS DIVERSOS**

Maria Alice Descardecí¹

Resumo

Este artigo apresenta, a partir da Semiótica Social, uma análise do livro “a casa: (in)cômodos (di)versos”, de Osmar Casagrande, explorando a integração entre o verbal e o não-verbal. Assumindo-se como base teórica a Semiótica Social, estudo descrito a partir da segunda metade dos anos de 1980, na Europa e na Austrália (van LEEUWEN, 2005), a análise destaca no livro analisado a interface entre a gramática funcional e a análise crítica do discurso. Ao analisar os poemas, foi possível constatar que a conjunção de códigos linguísticos e visuais potencializam sobremaneira a natureza plurissignificativa do livro. Cada cômodo visitado, cada poema lido, faz brotar no leitor certo incômodo, seja pela intensidade das palavras, ou pelas imagens reais e mentais que se passam diante de seus olhos e lembranças.

Palavras-chave: Literatura tocantinense; Osmar Casagrande; semiótica social.

Abstract

This article presents, starting out with the Social Semiotics, an analysis of the book " the house: (in)cômodos (di)versos ", of Osmar Casagrande, exploring the integration between the verbal and the no-verbal. Taking for granted the Social Semiotics as its basis ,a study that started in the second half of the years of 1980, in Europe and in Australia (van LEEUWEN, 2005), the analysis highlights the Functional Grammar interface with the Critical Discourse Analysis. .Each visited room each read poem brings out in the reader some uncomfortable feeling either by the intensity of the words, or by the real and mental images that happen before his;her eyes and memories.

Keywords: Tocantinense literature; Osmar Casagrande; social semiotics

Introdução

A leitura à qual procederemos do livro “A CASA: (in)cômodos (di)versos”, de Osmar Casagrande, tem como base teórica os pressupostos da sociossemiótica, estudo descrito a partir da segunda metade dos anos de 1980, na Europa e na Austrália (van LEEUWEN, 2005), estabelecendo interface com a gramática funcional e a análise crítica do discurso.

¹ Doutora em Educação pela Universidade de Londres, com ênfase em Sociossemiótica; mestre em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual de Campinas – Unicamp, com ênfase em Estudos do Letramento. Professora Adjunto no curso de Comunicação Social – Jornalismo, da Universidade Federal do Tocantins.

A sociossemiótica estuda as maneiras como as pessoas usam recursos semióticos tanto para produzir artefatos e eventos comunicativos como para interpretá-los no contexto específico de situações e práticas sociais. Tendo origem nos estudos sobre gramática funcional de Halliday (HALLIDAY, 1985), a sociossemiótica opõe-se à semiótica estruturalista, que tem como objeto de estudo o signo, descrevendo maneiras como as pessoas combinam e criam significados. Aos modos de comunicação mais comumente estudados como a língua, os gestos, a música e imagens, juntam-se também recursos de *layout* de uma página ou dos móveis em um cômodo, modos de vestir e de se alimentar, a organização das cidades, etc., todos estes carregados de valores e significações culturais. A sociossemiótica compara e contrasta esses modos, explorando o que eles têm em comum, daquilo em que diferem, e investigando como eles podem integrar uma rede de significados em um contexto de situações e práticas sociais específicas (van LEEUWEN, 2005). Os estudos sociossemióticos procuram descrever como as pessoas regulam o uso dos recursos semióticos, de que maneira e em que grau, não apenas para interação, mas também para intervenção social. Descreve, ainda, como tais recursos podem ser utilizados para a criação de novos recursos ou de nova utilização daqueles já existentes.

Para a leitura que faremos de Casagrande, usaremos como referência os estudos de van LEEUWEN (2005). Enfocaremos, mais especificamente, a teoria que descreve a integração dos recursos semióticos para compor a mensagem, inserida em um estudo mais amplo, o qual o autor intitula coesão multimodal. Ressalta-se, em tempo, que vimos desenvolvendo pesquisa na área desde 1995 (DESCARDECI, 1997).

Por coesão multimodal entende-se o balanço dos elementos que compõem uma mensagem, originando textos multimodais em eventos comunicativos. A sociossemiótica trabalha com o pressuposto de que todo texto ou evento comunicativo é multimodal, uma vez que se forma a partir da combinação dos modos de representação da mensagem socialmente compartilhados. No que tange a composição da mensagem, o estudo da coesão multimodal observa a distribuição espacial destes modos de representação da mensagem: esquerda/direita, acima/abaixo, frente/fundo, e estático/dinâmico. No posicionamento da esquerda encontra-se aquilo que já é dado (valores morais, informações gerais, memórias); à direita, posiciona-se o novo (informações específicas, o presente). Acima está o ideal, o eterno, o imutável, o poder, aquilo que é bom, a moral. Abaixo, o real, a mudança constante, o que não é bom, o imoral. As noções de frente/fundo consideram o espaço tridimensional. Na frente fica aquilo que é público, a aparência, a identidade. No fundo, o privado. Finalmente, o posicionamento

estático/dinâmico descreve o movimento centro-margem, uma vez que o autor considera que a composição nem sempre envolve polarização e divisão, mas pode unir os elementos ao redor de um centro que irá conectá-los, mantendo-os unidos.

No decorrer da análise do livro, não faremos necessariamente menção a todos os elementos descritos brevemente aqui, uma vez que não desejamos colocar peso teórico sobre as linhas suaves dos poemas da obra. Nosso procedimento será a leitura das imagens ilustrativas de cada ‘cômodo’ da Casa (acompanhadas por uma breve introdução do poeta), seguida da leitura global dos poemas, preservando a integração entre o não-verbal e o verbal, por entendermos ambos como constitutivos da composição da mensagem, seguindo a orientação teórica da sociossemiótica, que considera o texto multimodal (KRESS e van LEEUWEN, 1996; van LEEUWEN, 2005).

1. Os cômodos da casa: na visão e nas palavras do poeta

A SALA



A sala é, por natural, a peça da casa onde recebemos as visitas esporádicas, os companheiros de partido, os vendedores de livros, às vezes o pároco ou pregadores evangélicos; é ali que conversamos generalidades, politicagem, notícias do cotidiano e mundanidades em geral.

Por ser tão vasta a gama de assuntos e personagens que ali marcam presença, esta nossa sala é o cômodo mais amplo. Assente-se numa poltrona confortável, numa cadeira de palhinha ou, se preferir, sobre almofadas, que delas aqui há várias.

Fique à vontade. Isto é o que importa para que teçamos juntos uma mágica teia de argumentos e idéias, um bom bate-papo.

Diante da apresentação que o poeta faz da sala, tanto verbal, como não-verbalmente, vemos na sequência dos poemas atrelados a este subtítulo o reflexo daquilo que esta parte da Casa representa para ele e, por conseguinte, para a cultura humana (ao menos, a ocidental, com a qual temos mais familiaridade). A cada texto, a cada verso, descrevem-se os signos que compõem a realidade “sala de estar” no esquema “sala de estar”²: as pessoas, a bebida, a TV,

² Kress e van Leeuwen (1996) afirmam que grupos de pessoas compartilham conhecimentos sobre determinada realidade – ou fenômeno – a ponto de criarem esquemas de certa forma padronizados sobre aquilo. Certos esquemas se cristalizam em um grupo social ou entre grupos. No caso do esquema “cômodos de uma casa”, este é compartilhado por diversos grupos sociais, podendo diferir somente quando pensamos nos lados oriental e ocidental do globo terrestre.

o passar do tempo, o silêncio, o som ambiente, os assuntos, algumas guloseimas. O vazio experimentado pela representação visual da sala vai sendo preenchido a cada página, ao mesmo tempo em que os poemas marcam a efemeridade dos assuntos que se desenrolam em uma sala de estar.

O fato de a televisão ser algo indesejado pelo poeta em uma sala de estar fica latente tanto na representação não-verbal do espaço, como na verbal. Na imagem da sala que o poeta nos oferece não há espaço para a televisão, embora, em suas palavras, a sala seja ampla (“é o cômodo mais amplo”) e pouco mobiliada. Verbalmente, a televisão, à qual o poeta denomina “janela eletrônica”, é abominada por ele:

*Meus olhos esvaziam-se, secos,
órbitas lunares,
cavernosas,
cheias do nada que veem na TV (p. 17)*

O poema “Viva o porco” (p. 20-21) representa muito de perto as cenas que o poeta descreve da sala de estar: por um lado, o vazio a ser preenchido pelos sujeitos que ali estão para conversar, e, por outro, o vazio que a TV oferece como conteúdo. A angústia do silêncio a ser quebrado e o desconforto de um participante monofônico que fala de nada – a TV. A sonoridade do [o], fechado, ao longo dos versos deste poema, descreve todos estes sentimentos:

*porco/moço/morto/pouco/erro/ouvido/berro/gosto/povo/corpo/
gordo/restolho/faustoso/tempero/boca/boas/lombo/pescoço/cortou*

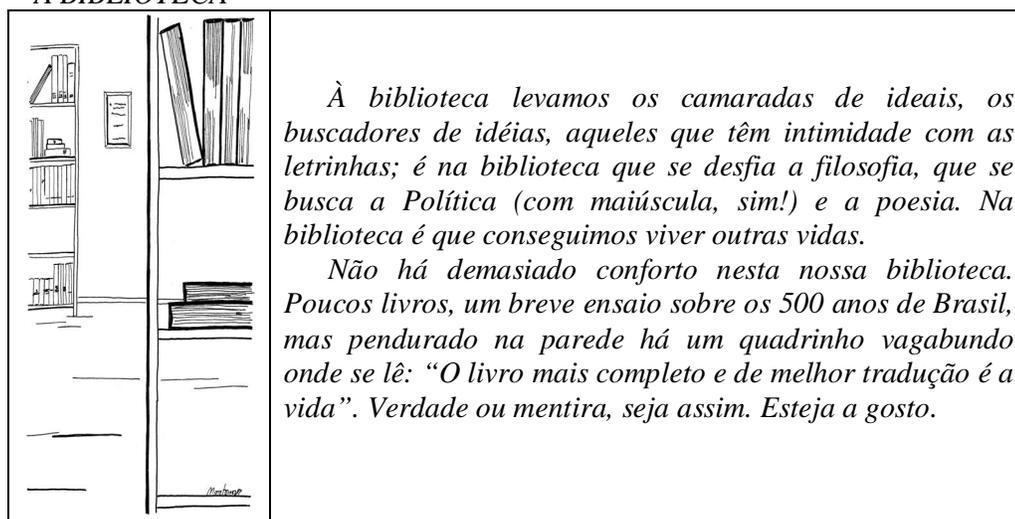
Ao mesmo tempo, essa sonoridade representa “o morno” do início de cada conversa, até que os sujeitos interagentes consigam se situar no momento, no contexto; e, ainda, o inconveniente de uma conversa fiada demais, sobre NADA. Uma visita deve significar.

Como é bastante comum em salas de estar, ouvem-se, como fundo, músicas agradáveis, num intertexto refinado do poeta (“Música”, p. 27), falando da vida, do amor, da loucura a que todos somos submetidos, de Deus. Alguns assuntos são mais próprios de “vendedores”, outros de “colegas de partido”, ou ainda de “párocos ou pregadores evangélicos”, e vão se desenrolando como um dia de feriado, um dia à toa, sem significado, a mercê do que há de vir: são “generalidades, politicagem, notícias do cotidiano e mundanidades em geral” (p. 15), como afirma o próprio eu-lírico. Tudo assim, sem compromisso, como as almofadas espalhadas pelo chão da sala ou como o sentar-se em uma cadeira de balanço.

Observa-se que, em termos de coesão multimodal, a página divide-se horizontalmente ao meio, sendo que a metade superior ainda se subdivide, agora verticalmente. Da divisão horizontal, vemos abaixo uma poltrona, desconectada do restante da mobília. Trata-se do assento oferecido à visita, àquele que é de fora, que não pertence ao núcleo familiar que habita a casa, do mutante, que não necessariamente comunga dos valores ali investidos. Na metade superior vê-se o ideal, o imutável (a instituição familiar), aquilo que é bom: uma cadeira de balanço, almofadas pelo chão. A linha vertical da parede em perspectiva marca a segunda divisão da composição da página, quando se visualiza, à esquerda a janela e à direita um quadro estilizado. Postula a teoria da coesão multimodal que à esquerda está aquilo que é dado: no caso, a janela aponta para o mundo tal como é lá fora, tal como todos já o conhecem; enquanto que à direita está o novo, representado na composição por um quadro, uma obra de arte que, enquanto tal, sempre representa o novo.

Antes de concluir sua série de poemas que cabem em uma sala de estar, a TV é novamente apresentada, desta vez como responsável pela transformação dos humanos em robôs, em massa amorfa, como o mar. Como não poderia faltar ao esquema “sala de estar”, e para reforçar a ideia de que temos ações ditadas e por isso agimos como máquinas, servem-se as guloseimas, que não faltam às salas das famílias bem educadas. Apesar de cumprir com o papel de anfitrião com maestria, dentro daquilo que se espera em nosso contexto cultural, nada muito profundo fica das visitas que ocorrem ali para o poeta: “-nada detém meu desejo” (p. 38). E muda-se, então, para outro cômodo da Casa.

A BIBLIOTECA



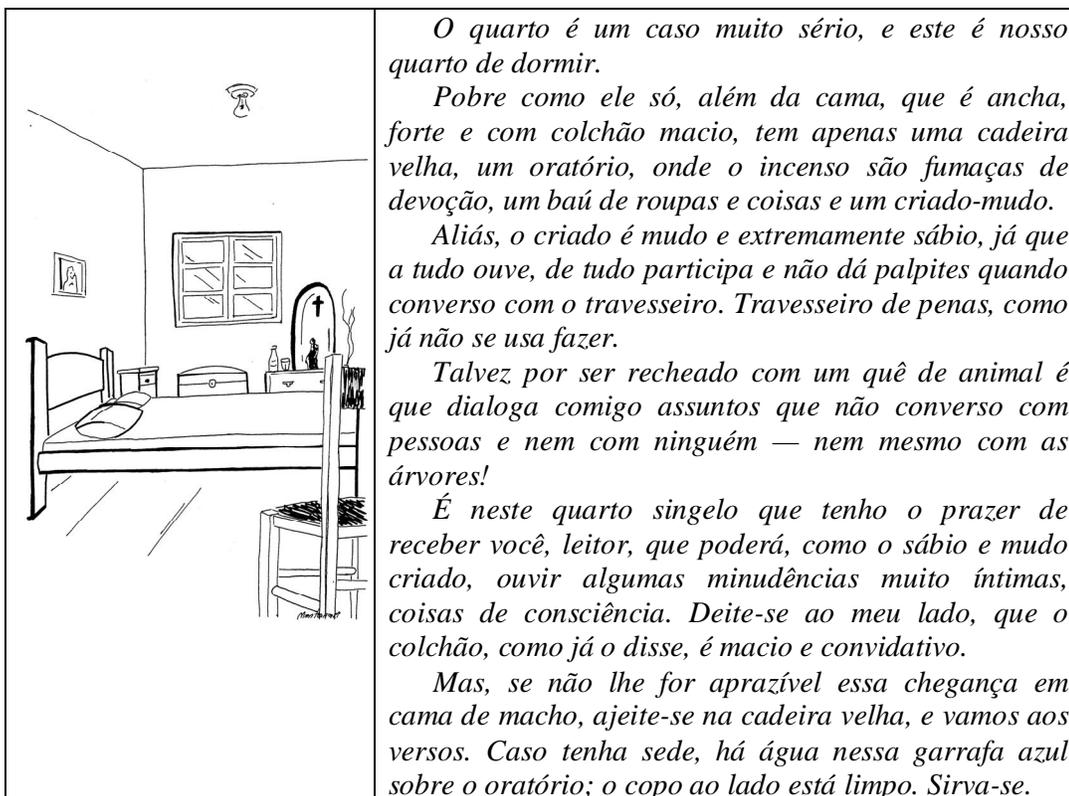
A coletânea de poemas sob este subtítulo é a mais longa do livro, embora a biblioteca idealizada na representação não-verbal nos dê poucos detalhes deste compartimento da Casa (se compararmos com a sala, por exemplo). O espaço da biblioteca é restrito, tanto na página ilustrativa, como na intenção do poeta: “À biblioteca levamos os camaradas de ideais, os buscadores de ideias, aqueles que têm intimidade com as letrinhas” (p. 41). A biblioteca é o local do recolhimento, da intimidade reservada a alguns escolhidos. Não é a sala, que recebe a todos. É o local da privacidade, ainda que coletiva. Da privacidade dos escolhidos e da privacidade inserida em cada livro, cada poema, cada estória narrada naquela coleção de páginas. Nos versos do poeta, a biblioteca é o lugar da utopia; da recordação, memória e reflexão; do artesanato com a palavra; e do passar do tempo ou de sua permanência; do envelhecimento. Percebe-se, entretanto, que a simplicidade na representação visual da biblioteca – poucos livros, pouco espaço – é compensada pelos textos dos poemas, ricos em expressividade e temática.

Em se tratando da coesão multimodal, observamos na imagem da biblioteca a relação estático/dinâmico, mais especificamente, o fato dos elementos estarem atrelados a um centro, uma vez que os olhos do observador se fixam na linha negritada ao centro da página. Ao invés da polarização que vimos na composição da sala, na biblioteca vê-se a linha negritada funcionando como agregadora das partes, fazendo com que se construa um só significado: a completude que a leitura traz para a vida. Perde-se, nesta representação visual, a noção de perspectiva, mais um indício da não polaridade intencionada na composição desta imagem.

Pode-se assinalar um contrassenso na visão que o poeta tem de sua biblioteca em relação àquela que se tem no esquema “biblioteca”. Neste, trata-se de um lugar confortável, aconchegante, apropriado para a leitura e a introspecção. Entretanto, nas palavras daquele, “não há demasiado conforto nesta nossa biblioteca” (p. 41). O desconforto do lugar pode estar relacionado ao desconforto do poeta em relação ao desinteresse geral das pessoas pela leitura, ou ainda como se esta fosse um ato desconfortável, indesejado. Marca-se, assim, a crítica do poeta ao descaso para com a leitura e os produtores dela, o que o faz recheiar este cômodo com um número maior de poemas, como em sinal de protesto, ou por uma insistência idealista.

Adentrando no espaço, o poeta nos encaminha agora para o quarto do casal, um local ainda mais reservado da Casa.

O QUARTO



Na ilustração do quarto vemos a estampa da simplicidade, reconhecida nas palavras do poeta. Não há globo na lâmpada, nem cortina na janela. O oratório, o baú e a cadeira de palha complementam esta simplicidade. Na descrição da cena, o poeta brinca com os sentidos do leitor, fazendo-o enxergar a garrafa ‘azul’ de água sobre o oratório e quase a salivar por um copo fresco do líquido.

Da concretude simples do quarto enquanto imagem, brotam os poemas nele inspirados. Os assuntos que se resumem a esta peça da Casa não são outros senão separações conjugais, sonhos, lembranças e orações. Assim, o poeta leva ao conhecimento do leitor alguns fatores que podem resultar em separação conjugal: falta de amor, traição ou morte. A simplicidade da cama, mais especificamente, que não possui colcha, almofadas aconchegantes ou marcas pessoais de quem a usa, representa o conjunto dos poemas que tratam da temática da separação, um momento sempre frio, árido, pelo qual todo cônjuge passou ou passará.

Uma referência sutil à mulher vem em alguns poemas, assim como aparece nas discretas linhas da fumaça que sobe do incenso. Estas ainda simbolizam o sonho, que é próprio mesmo do quarto, e que às vezes se confundem com os pensamentos de uma insônia. Poemas sobre uma ou outra temática dividem o espaço do quarto com aqueles do tipo “oração”. A religiosidade é fortemente marcada tanto na representação verbal:

*Quando os lábios se descerram em preces,
e a calma envolve o coração do ser,
a alma se lança, qual hino de amor,
em êxtase e louvação ao Pai criador. (p. 87)*

quanto na não-verbal: o crucifixo e o contorno do oratório em destaque negro conduzem o olhar do observador para este lado do quarto.

Em termos de coesão multimodal, a imagem do quarto combina as noções de esquerda/direita e frente/fundo. À esquerda, estão os travesseiros, onde repousa a cabeça, a razão, o que já se conhece. À direita, o oratório, o novo, que quem sabe virá depois das súplicas em oração, os desejos de paz, a reverência e o reconhecimento do poder sublime, conforme os versos dos poemas. Na frente, a cadeira de palha, o público, onde pode se sentar uma visita. No fundo, o baú, que guarda o privado, aquilo que não pode ser visto ou compartilhado no cômodo. Observa-se, ainda, que o baú ocupa posição central na imagem, como que marcando a ideia central de privacidade inerente ao esquema “quarto do casal”.

Interessante assinalar que o poeta reservou o lado romântico de um quarto de casal para uma parte da Casa a qual ele denomina “A alcova”, termo bastante incomum para designar um cômodo de uma casa nos dias de hoje.

A ALCOVA

	<p><i>Não se deixe impressionar por esta peça do corpo da casa. É na alcova que, em vez de dormir, vivo sexo. Muitas vezes, sexo dos anjos, é certo, mas ainda assim, sexo.</i></p> <p><i>Observe essas estátuas sinuosas e os desenhos pelas paredes; aquela flor exótica muito vermelha e entreaberta. Cuidado com ela, é carnívora. Come mosquitos, mas é tão bela...</i></p> <p><i>Aqui, guardado sob sete chaves, tenho algo especial, um segredo: um cofre pleno de diamantes. Caso de amor, claro. No recipiente que os contém, há um enorme “C”. Regale-se, leitor. E apaixone-se também.</i></p> <p><i>Refestele-se onde melhor lhe pareça: junto àquela pequenina fonte, sobre ou sob estes escorregadios lençóis de cetim.</i></p> <p><i>Ajuste os espelhos para melhor mirar o que se há de mirar, ou vire-os de face para a parede.</i></p> <p><i>Ajuste a luz, ponha no ar uma música que excite sua imaginação, e vamos lá!</i></p>
---	--

A título de esclarecimento, a alcova, no século XIX, era o quarto dos relacionamentos amorosos, o ambiente mais privado da casa, com acesso restrito das pessoas. Cheia de detalhes, de calor e cor - “aquela flor exótica muito vermelha” (p. 95) – a representação não-

verbal da alcova do poeta se destaca das demais do livro. Nela sente-se a presença do eu-lírico, o pulsar das suas emoções, o calor de suas paixões, seu requinte. As formas arredondadas, em sua maioria lembrando corpos sensuais, remetem àquilo a que a alcova se destina, nas palavras do poeta:

É na alcova que, em vez de dormir, vivo sexo. Muitas vezes, sexo dos anjos, é certo, mas ainda assim, sexo (p. 95).

Considerando-se a coesão multimodal, observa-se algo muito interessante na representação visual da alcova: as imagens ocupam a metade superior da página, informando que tudo neste cômodo é tratado como ideal, eterno e imutável. Tudo o que se faz, pensa e conversa neste ambiente é bom e moral. O amor é bom e moral; o sexo é bom e moral; ambos elevam a alma ao céu.

Os poemas, como não poderia deixar de ser, vêm carregados desse amor e sexo ideais, de sensualidade, refletindo tudo o que já se pode perceber na ilustração da alcova:

*As impossíveis curvas do teu corpo
Forçam, em levíssimo movimento,
O curvar de meus lábios em sorriso. (p. 96)*

*Ainda que não queira
amar tão absolutamente a mulher que amo,
cada sorriso, cada tristeza, cada toque de carinho
que a mim me toca
- ou que relembro,
tem o toque fino e suave
da mulher que amo. (p. 117)*

O correr dos olhos pelos títulos que se vão apresentando dá a certeza ao leitor de que o poeta entrega-se de corpo e alma às paixões: “Prazer”; “Tatear”; “Boca pintada”; “Cio”; “Fecundo”; e outros; tendência muito assinalada na ilustração do local, como já observamos.

Diferentemente a o que ocorre nas representações verbal e não-verbal da biblioteca, aqui uma reflete a outra. A imagem da alcova é tão rica em conteúdo quanto o são os poemas reunidos nesta seção do livro. É a alma do poeta se mostrando por inteiro, é aquilo que o poeta gosta e sabe fazer: amar e escrever. Tanto assim é que há uma subseção nesta parte do livro, na qual o poeta reúne suas mais preciosas peças, denominada “ ‘Fase C’. C, de cofre, entenda-se” (p. 107). Atente-se para a imagem da alcova, na qual temos o cofre em local bastante visível - o que não é comum acontecer – sustentando uma bela estátua sinuosa. Ao mesmo tempo em que o poeta se preza destes poemas, a ponto de guardá-los em um cofre, anseia por declamá-los, expondo-os nas páginas do livro, assim como o cofre está exposto ao

observador, na posição esquerda, que marca o passado, aquilo que já foi escrito e permanecia guardado.

No passeio pela casa, chega-se ao banheiro, lugar também de privacidade, mas de forma diferente.

O BANHEIRO



Não, aqui nada há que seja impuro. Ao contrário, é o mais limpo e o mais verdadeiro local de toda a casa.

É aqui neste banheiro que me dispo de corpo e alma. É no banheiro que faço coisas que não faria em qualquer outro lugar, da casa ou fora dela. Desculpe-me, antecipadamente, pelas dimensões deste banheiro, mas em qualquer metro quadrado já me caibo. Sou tão pequeno...

É neste banheiro, caro visitante, que me mostro por inteiro. Não feche os olhos, mesmo que os espelhos reflitam imagens estranhas, assustadoras. Não estranhe também se eles mostrarem sua face de anjo.

A ilustração do banheiro é algo interessante de se observar, pois combina as linhas retas - significativas da simplicidade da Casa - com as arredondadas - que dão conta do “despir-se de corpo e alma”. Mais do que a alcova, o banheiro do poeta é o local de sua total privacidade enquanto indivíduo: “É no banheiro que faço coisas que não faria em qualquer outro lugar, na casa ou fora dela” (p. 121). Pouco espaço físico é reservado ao banheiro – “Desculpe-me, antecipadamente, pelas dimensões deste banheiro, mas em qualquer metro quadrado já me caibo” (p. 121), assim como pouco espaço é ocupado pelos poemas, que totalizam apenas quatro neste cômodo da Casa.

Embora não se veja imagem no espelho do banheiro, dois dos quatro poemas desta seção fazem menção a ele. No primeiro, o espelho mostra o correr da vida e a certeza da morte (Espelhos, p. 122). No segundo, nossas diversas faces (Espelhos II, p. 123). Duas situações tão ímpares, como são ímpares nossas impressões digitais. O espelho ilustrado não poderia mesmo refletir qualquer imagem, uma vez que a cada leitor esta se configuraria

diferentemente. Por outro lado, a presença dele no banheiro é imprescindível para que se possa realmente despir de corpo e alma.

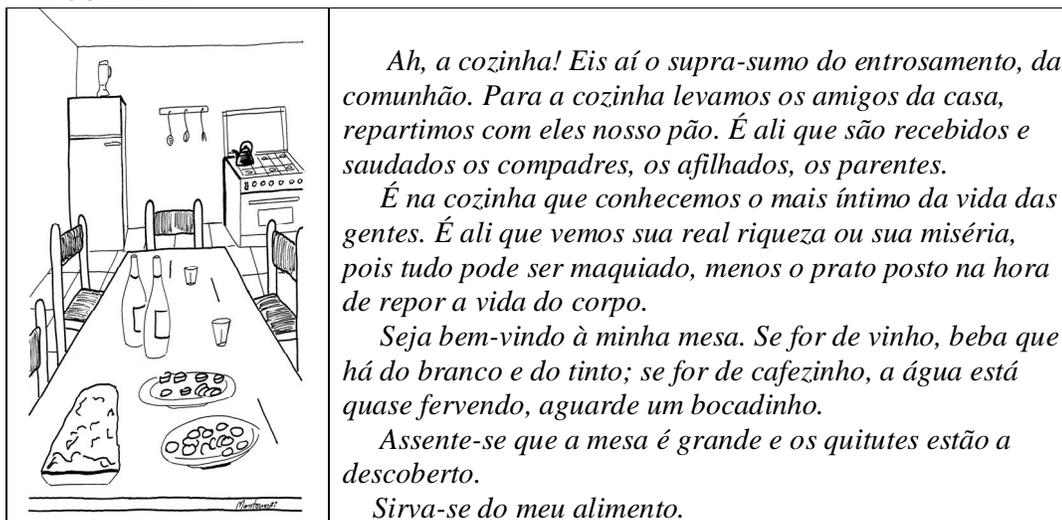
Uma breve menção ao chuveiro, discretamente representado no canto esquerdo superior da página, traz fortemente o tema da censura, em um poema que mostra o inconformismo do poeta diante deste fato:

*A água do chuveiro não é capaz de apagar,
de teu semblante, a censura.
Nem tua nudez
me toca tão intimamente quanto teu recato. (p. 125)*

Sociossemioticamente, a posição do chuveiro à esquerda e acima é bastante representativa: criticar a censura é ato de esquerda, e tem registro no passado de nossa história. Ainda, as ideias posicionadas acima remetem àquilo que idealmente se faz ou se almeja. Integrada ao poema, a imagem marca fortemente a posição crítica do poeta sobre a temática da censura. Ao mesmo tempo, o poeta tem consciência de que se deve ser cauteloso ao externar opiniões sobre assuntos polêmicos, daí o chuveiro ser tão discretamente representado no cenário do banheiro.

E, finalmente, chegamos à cozinha do poeta.

A COZINHA



A imagem da cozinha, tal qual a da sala de estar, é repleta de formas arredondadas, nos introduzindo a um local do qual o poeta gosta, e no qual ele recebe também suas visitas mais queridas: “os amigos da casa (...) os compadres, os afilhados, os parentes” (p. 127). Assim como na sala, tem-se espaço para acomodar um número maior de pessoas do que aquele percebido de moradores da casa – que são apenas dois (um quarto de casal, duas

escovas de dentes no banheiro). O fogão é de seis bocas, pois se gosta muito de cozinhar, quitutes variados, e de se receber visitas: “Seja bem-vindo à minha mesa” e “Sirva-se do meu alimento”.

A composição visual da página da cozinha congrega, em perfeito balanço, todos os elementos da coesão multimodal, informando ao leitor que a cozinha é o coração da Casa – “eis aí o supra-sumo do entrosamento, da comunhão” (p. 127). Ressalta-se a relação frente/fundo, numa visão em perspectiva, através da qual se observam, em primeiro plano, os quitutes e o vinho oferecidos com fartura aos visitantes que ocuparão as cadeiras já posicionadas para recebê-los, e, ao fundo, os bastidores dessa recepção – a geladeira e o fogão, no qual ferve a água para o tradicional cafezinho – o lado mais privado da cozinha.

Também apenas quatro poemas povoam a cozinha, mas não menos significativos. Por meio deles o poeta mostra que o requinte de sua mesa não está somente na oferta do vinho ou na variedade de quitutes. Está ainda naquilo que se pode falar numa cozinha através de versos. Totalmente à vontade, como se deve sentir em uma cozinha, o poeta brinca com as palavras como se fossem temperos em suas mãos, como se vê nos títulos dos poemas “Alimento do verbo”, “Cantata de berinjela em sal maior”, “Amor de Minas” (referindo-se à marca ‘Sabor de Minas’) e “Doce deleite”. Por meio de um jogo cuidadoso de palavras, o poeta recorre a metáforas e comparações permitidas pelo esquema “cozinha” para falar sobre o seu fazer poético, seus dotes culinários, suas lembranças e saudades, e suas preferências gastronômicas.

Assim, muito levemente, encerra o poeta a apresentação de sua Casa.

2. Considerações finais

A Casa representada e apresentada na obra não é uma casa do senso-comum. No esquema casa, nos padrões básicos, tem-se uma sala, uma cozinha, um banheiro e o(s) quarto(s). Não é comum termos, nos dias atuais, biblioteca em uma casa, e menos comum ainda é a presença de uma alcova. A Casa do poeta nos remete à classe média alta dos anos 60 da sociedade paulista, mas, ao mesmo tempo, se desenha com extrema simplicidade, apenas alguns riscos nos revelam o interior da casa, poucos móveis, poucos objetos, poucos detalhes (à exceção da alcova e da cozinha).

O título “A CASA: (in)cômodos (di)versos” é também objeto de análise semiótica. Os parênteses, semioticamente posicionados diante das palavras “cômodos” e “versos”, permitem um leque de leituras, assim como os poemas contidos na obra o permitem. A casa possui *cômodos*, mas os poemas neles contidos podem *incomodar*. São *diversos* os cômodos, mas

também são cômodos repletos *de versos*. Cada cômodo visitado, cada poema lido, faz brotar no leitor certo incômodo, seja pela intensidade das palavras, ou pelas imagens reais e mentais que se passam diante de seus olhos e lembranças. Não há leitor que não se incomode, pela irreverência de alguns versos, ou pela frieza de alguns desenhos; pela simplicidade dos cômodos, ou pelo requinte de palavras cuidadosamente escolhidas. Assim, mais do que marcas gramaticais, os parênteses no título da obra são elementos semióticos fundamentais para a compreensão de seu conteúdo, marcando a intencionalidade do poeta.

Referências Bibliográficas

- DESCARDECI, M.A.A.S. "Resources of communication: a study of literacy demands in a Brazilian workplace". Tese de Doutorado. Londres - Inglaterra: Institute of Education – University of London, 1997.
- CASAGRANDE, Osmar. *A Casa: (in)cômodos (di)versos*. Palmas: Kelps Editora, 2009.
- HALLIDAY, M.A.K. *An intruduction to functional Grammar*. Londres: Arnold, 1985.
- KRESS, G., van LEEUWEN, T. *Reading images. The grammar of visual communication*. Londres: Routledge, 1996.
- Van LEEUWEN, T. *Introducing social semiotics*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2005.