



CADERNOS DE  
SEMIÓTICA APLICADA

ISSN 1679-3404

**Vol. 12 - N. 1**  
JULHO DE 2014

**unesp**  
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"

**PROPE**  
PRÓ-REITORIA  
DE PESQUISA

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**

**Reitor**

Julio Cezar Durigan

**Vice-reitora**

Marilza Vieira Cunha Rudge

**Pró-Reitora de Pesquisa**

Maria José Soares Mendes Giannini

**Diretor da Faculdade de Ciências Letras de Araraquara**

Arnaldo Cortina

**Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa**

Marina Célia Mendonça

CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada / Universidade Estadual Paulista. – Vol. 1  
(2003) – . – Araraquara : Laboratório Editorial FCL-UNESP, 2003–

Semestral  
ISSN eletrônico 1679-3404

Ficha catalográfica elaborada pela equipe da Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp – Araraquara.

**Url:** <http://seer.fclar.unesp.br/casa/>

**Endereço eletrônico:** [casa@fclar.unesp.br](mailto:casa@fclar.unesp.br)

**Endereço para correspondência:**

CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada  
Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa  
Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista  
Rodovia Araraquara-Jaú, Km 1  
Caixa Postal 174  
Araraquara – São Paulo – Brasil  
14800-901

Os artigos publicados nos Cadernos de Semiótica Aplicada (CASA) são indexados por:

DOAJ – Directory of Open Access Journals

Latindex – Sistema Regional de Información para las Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Livre! – Portal para Periódicos de Livre Acesso na Internet

Apoio:



CADERNOS DE  
SEMIÓTICA APLICADA

ISSN 1679-3404

**Vol. 12 - N. 1**

JULHO DE 2014



## **Equipe Editorial**

### **Editor Responsável**

Jean Cristtus Portela (Unesp)

### **Assistentes editoriais**

Cintia Alves da Silva (Doutoranda – Unesp)

Cristiane Passafaro Guzzi (Doutoranda – Unesp)

### **Assessoria técnica**

Ana Paula de Menezes (Bibliotecária da FCLAr/Unesp)

### **Comissão Editorial**

Arnaldo Cortina (Unesp)

Diana Junkes Martha Toneto (Unesp)

Ivã Carlos Lopes (USP)

Jean Cristtus Portela (Unesp)

Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan (Unesp)

Matheus Nogueira Schwartzmann (Unesp)

### **Conselho Editorial**

Alceu Dias Lima (Unesp)

Ana Claudia Mei Alves de Oliveira (PUC-SP)

Ana Cristina Fricke Matte (UFMG)

Anderson Vinicius Romanini (USP)

Anne Beyaert-Geslin (Université de Bordeaux III)

Claude Zilberberg (Séminaire de Sémiotique de Paris)

Denis Bertrand (Université Paris 8-Vincennes-Saint-Denis)

Diana Luz Pessoa de Barros (USP/Mackenzie)

Edna Maria F. S. Nascimento (Unesp)

Elizabeth Harkot-de-La-Taille (USP)

Eric Landowski (CNRS)

Geraldo Vicente Martins (UFMS)

Glaucia Muniz Proença Lara (UFMG)

Heidi Bostic (Baylor University)

Irene de Araújo Machado (USP)

Jacques Fontanille (Université de Limoges)

José Américo Bezerra Saraiva (UFC)

José Luiz Fiorin (USP)

Kati Eliana Caetano (UTP)

Loredana Limoli (UEL)

Lúcia Teixeira de Siqueira e Oliveira (UFF)

Luiz Augusto de Moraes Tatit (USP)

Luiz Carlos Migliozi Ferreira de Mello (UEL)

Luiza Helena Oliveira da Silva (UFT)

Maria Giulia Dondero (Université de Liège/FNRS)

Marisa Giannecchini Gonçalves de Souza (Unesp)

Neiva Ferreira Pinto (UFJF)

Norma Discini de Campos (USP)

Óscar Quezada Machiavello (Universidad de Lima)

Pierluigi Basso (Université Lumière Lyon 2)

Regina Souza Gomes (UFRJ)

Renata Maria Facuri Coelho Marchezan (Unesp)

Sémir Badir (Université de Liège/FNRS)

Thomas Broden (Perdue University)

Tieko Yamaguchi Miyazaki (Unesp/UNEMAT)

Vera Lúcia Rodella Abriata (Unifran)

Waldir Beividas (USP)

### **Revisão e normatização**

LETRARIA

### **Projeto gráfico e capa**

Diego Meneghetti / Estúdio Teca

# SUMÁRIO

- 7** EDITORIAL  
Jean Cristtus Portela

## **ARTIGOS / PAPERS**

- 15** SÉMIOTIQUE DE L'ACTION:  
TEXTUALISATION ET NOTATION  
Maria Giulia Dondero (ULg/FNRS)
- 49** ASPECTOS SEMIÓTICOS PEIRCIANOS DA VERSÃO  
DA FÍSICA QUÂNTICA COM PREDOMINÂNCIA DA  
ESCOLA DE COPENHAGUE  
Lino Machado (Ufes)
- 101** O SUSPENSE NAS FRISADAS DE *AVENIDA BRASIL*  
Loredana Limoli (UEL) e Lucia Teixeira (UFF)
- 137** FRAGMENTAÇÃO E MEMÓRIA  
Mariana Luz Pessoa de Barros (USP)
- 159** AS ESTRATÉGIAS DISCURSIVAS EM “A MORALISTA”  
DE DINAH SILVEIRA DE QUEIRÓS  
Suely Leite (UEL)
- 193** METÁFORA ANIMAL E ESPECISMO: RETÓRICA DO  
PODER NO CONTEXTO PÓS-MODERNO  
Liège Copstein (URI) e Denise Almeida Silva (URI)

- 233** *APOCALYPSE NOW* E O *CORAÇÃO DAS TREVAS*:  
O EMBATE ENTRE INDIVÍDUO E SOCIEDADE  
Lucas Calil Guimarães Silva (UFF) e Renata  
Ciampone Mancini (UFF)
- 259** A EXTENSÃO DO ACONTECIMENTO MIDIÁTICO:  
UMA LEITURA SEMIÓTICA PELOS CONCEITOS DE  
FIDÚCIA E CONCESSÃO  
Conrado Moreira Mendes (UninCor)
- 291** O FAZER TRADUTÓRIO EM *ABSTRACTS* DE  
PERIÓDICOS CIENTÍFICOS: CONTRIBUIÇÕES DA  
SEMIÓTICA FRANCESA  
Bruno Sampaio Garrido (UNESP)
- 329** IDENTIDADE NO DISCURSO QUILOMBOLA:  
OPERAÇÕES SEMIÓTICAS DE TRIAGEM E MISTURA  
Ilca Lopes Vilela (USP)

**ENTREVISTA / *INTERVIEW***

- 345** POR UMA SEMIÓTICA DO VIVIDO: ENTREVISTA  
COM O SOCIOSEMIOTICISTA ERIC LANDOWSKI  
Luiza Helena Oliveira da Silva (UFT)
- 363** NORMAS PARA SUBMISSÃO
- 373** CONSIGNES AUX AUTEURS

# EDITORIAL

Neste número que marca o início de seu décimo segundo ano de existência, os **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada** passam por mudanças editoriais e ganham nova identidade visual. Nada muda na orientação editorial e na missão da revista, que segue firme em seu propósito de ser um fórum permanente de divulgação e discussão das teorias do discurso e do texto, com ênfase nas teorias de inspiração semiótica.

As mudanças editoriais a que nos referimos dizem respeito às diretrizes para publicação, que foram reformuladas, e ao fato de os CASA, a partir da chamada para publicação corrente, referente ao n. 2 deste volume, passarem a aceitar apenas a submissão de artigos de autores que sejam doutores ou de artigos escritos em parceria com autor doutor. Essa medida, tomada após longa reflexão, não ignora a importância dos autores não doutores para a criação e a consolidação da revista, antes marca uma nova fase da publicação, em que buscamos não só a qualidade que a avaliação pelos pares nos garante, mas a contribuição específica de pesquisadores que concluíram sua formação e que conquistaram autonomia acadêmica e institucional, no contexto de universidades, centros de pesquisa e agências de fomento, para produzir conhecimento por meio da realização de projetos científicos e da formação de recursos humanos.

A identidade visual dos CASA, concebida originalmente por Maria Tereza de França Roland, a quem somos gratos, conta agora com projeto gráfico de Diego Meneghetti, que assina a capa e o projeto gráfico da revista e da plataforma SEER. Além disso, a revista ganha uma versão integral em formato PDF que pode ser baixada e lida *off-line* em *smartpho-*

nes, *tablets* e computadores. A concepção do logotipo e a da nova identidade visual de uma revista científica é sempre um desafio, especialmente quando se trata de uma revista de semiótica. Qual identidade? Como tematizar a abstração de uma metalinguagem? Que figuratividade escolher? Que arranjos (semi)simbólicos? Que categorias plásticas articular? Árdua tarefa para o semioticista é assumir a perspectiva de produtor de sentido – e tirar todas as consequências do caráter gerativo da teoria –, acostumado que está com a perspectiva da leitura e da interpretação. Terminamos por eleger a cor azul, em referência à “atração das profundezas” teóricas, de que nos falam Greimas e Courtés no prefácio ao segundo volume do *Dicionário*, e por escolher, especialmente nas capas, a temática do sistema de dependências, com suas correspondências, hierarquias, níveis, limiares, conteúdos e continentes, eixos, concentrações, articulações, bordas e profundidade, no limite da abstração, inspirando-se em uma “figuralidade diagramática” (se nos é permitida essa aparente redundância). Alguns verão um quadrado semiótico (ou algo a meio caminho de um grupo de Klein) no novo logotipo dos CASA. Não desmentimos, mas também não corroboramos tais aproximações, ainda que lisonjeiras.

Entre as mudanças ocorridas, é também preciso registrar que, a partir deste número, a revista não mais contará com a assistência preciosa de Cristiane Passafaro Guzzi, a Cris, que secretariou a revista durante seis anos e três editores, e que se afasta de suas atividades nos CASA para cuidar de outros compromissos acadêmicos. Em seu lugar, contaremos com a assistência editorial de Cintia Alves da Silva. A Comissão Editorial dos CASA recebeu também um novo membro, Matheus Nogueira Schwartzmann, professor do Departamento de Linguística da Faculdade de Ciências e Letras da Unesp,



câmpus de Assis. A semiótica vem ampliando seu quadro de pesquisadores na Unesp e os CASA recebem com renovada esperança os colegas que se engajam em nossa área e em nossa universidade.

Encerrada a crônica, a propaganda e os proclamas das atualidades dos CASA (o editorial, esse gênero ambíguo e plástico!), passamos à apresentação do número 1 deste volume 12, que, do ponto de vista temático, assemelha-se aos números recentes no que diz respeito aos estudos de caráter epistemológico, televisivo, literário, fílmico e jornalístico, temas-chave da semiótica contemporânea, mas que também apresenta reflexões sobre objetos pouco conhecidos e uma entrevista de caráter historiográfico, como veremos a seguir.

A semiótica, na diversidade de abordagens e objetos de estudo que lhe é própria, não cessa de se interrogar e de se reinventar, como atestam os artigos “Sémiotique de l’action: textualisation et notation”, de Maria Giulia Dondero, e “Aspectos semióticos peircianos da versão da física quântica com predominância da Escola de Copenhague”, de Lino Machado. No trabalho de Dondero, encontramos uma reflexão sobre o estudo das práticas semióticas que, tomando como *córpus* a colaboração presencial e a distância no desenvolvimento de projetos arquitetônicos, defende a necessidade de uma abordagem sobre as práticas que não se dê puramente pela via textual (o texto acabado), mas que procure reconstruir o sentido da prática por meio da textualização e de seu nível notacional. Já Machado procura descrever semioticamente, à luz das ideias de Charles Sanders Peirce, a Física ou Mecânica Quântica da chamada Escola de Copenhague, cujos princípios gerais assentam-se sobre uma noção de “real” que dialoga com o pragmatismo peirciano. Enquanto Dondero busca descortinar novas maneiras de tratar o sentido “prático”, Machado

propõe questionar e, de certo modo, resolver alguns impasses filosóficos criados pelo advento da Física Quântica.

Em “O suspense nas frisadas de *Avenida Brasil*”, Loredana Limoli e Lucia Teixeira estudam o gênero ficcional televisivo nacional mais consumido pelos brasileiros, a telenovela, elegendo como objeto particular de análise uma telenovela que conheceu grande sucesso no Brasil e no exterior e que se distinguiu pela forma como gerenciou a atenção dos telespectadores por meio do suspense. Na hipótese das autoras, as frisadas (cenas congeladas em preto e branco que serviam de gancho para o desenrolar da ação em outros capítulos) marcam um jogo de suspensão (e suspeição) que se dá entre os sujeitos da enunciação.

Passamos, então, à literatura (se é que a telenovela já não nos introduz à sensibilidade literária de massa – e não por isso menos literária), mais propriamente ao cânone literário em abordagem verbal e não verbal. Em “Fragmentação e memória”, Mariana Luz Pessoa de Barros estuda a fragmentação na construção de *Infância*, de Graciliano Ramos, como um recurso (meta)enunciativo de construção da memória. Ainda no terreno movediço da memória, no qual a ficção encontra sempre bom argumento, temos “As estratégias discursivas em ‘A moralista’, de Dinah Silveira de Queirós”, em que Suely Leite analisa o modo como a identidade feminina é elaborada e criticada pela narradora-personagem. Nesse conto analisado por Leite, é a memória discursiva, como estrato residual de uma época e de uma sociedade, que potencializa a agudeza da criação literária.

No artigo “Metáfora animal e especismo: retórica do poder no contexto pós-moderno”, Liège Copstein e Denise Almeida Silva promovem a crítica do especismo, isto é, da conduta que consiste em distinguir as espécies de modo hierárquico,

conferindo a primazia à espécie humana. Para tanto, Copstein e Silva vão inventariar as “metáforas animais” carregadas de preconceito e também buscar na literatura os animais que nos humanizam, como modo de advogar por uma sociedade e por um sistema literário que não depreciem os animais, por elas definidos como “segmento minoritário da sociedade contemporânea”.

Em “*Apocalypse Now e o Coração das Trevas: o embate entre indivíduo e sociedade*”, de Lucas Calil Guimarães Silva e Renata Ciampone Mancini, objeto fílmico e objeto literário dialogam pelo viés da adaptação do livro em filme, que se mantém “fiel”, segundo os autores, malgrado a infidelidade figurativa de distintas ancoragens discursivas, por meio da eleição de isotopias temáticas comuns (loucura, desespero, incompreensão, solidão, entre outras) que problematizam a relação entre os valores individuais e os coletivos. Curioso é observar como os autores valem-se da semiótica discursiva para estabelecer, implicitamente, uma “ética da adaptação” assentada na temática, que se não é propriamente normativa e extensiva a toda sorte de adaptações, explicita perfeitamente o funcionamento da adaptação do livro de Joseph Conrad por Francis Ford Coppola.

No âmbito da comunicação social, mais especificamente no do jornalismo e no da divulgação científica, encontramos os trabalhos “A extensão do acontecimento midiático: uma leitura semiótica pelos conceitos de fidúcia e concessão”, de Conrado Moreira Mendes, e “O fazer tradutório em *abstracts* de periódicos científicos: contribuições da semiótica francesa”, de Bruno Sampaio Garrido. No primeiro, Mendes analisa a cobertura realizada pelo *Jornal Nacional* do assassinato da menina Isabella Nardoni, em 2008, demonstrando o modo como a temporalização atua na construção da notícia, tradu-

zindo tensivamente o impossível do acontecimento em uma duração que é administrada com vistas à adesão e à fidelização. No segundo artigo, Garrido estuda *abstracts* de periódicos científicos da área de psicologia para compreender a natureza do gesto tradutório que, segundo o autor, oscila entre conservadorismo (literalidade) e inovação (modulação ou adaptação). Ambos os trabalhos procuram demonstrar semioticamente como a objetividade perseguida no jornalismo e na divulgação científica é construída por escolhas que podem ser explicitadas e que demonstram a ação de uma subjetividade própria a um veículo de comunicação ou a uma área do conhecimento ou especialista.

Fora dos domínios estritos da literatura e da comunicação social, o artigo “Identidade no discurso quilombola: operações semióticas de triagem e mistura”, de Ilca Lopes Vilela, estuda um objeto de grande relevância social e cultural: as bonecas pretas do Quilombo Conceição das Crioulas, localizado no município de Salgueiro (PE). Por meio da análise de aspectos verbais e não verbais (objetais e práticos, essencialmente) do *cópus*, Vilela mostra-nos como se operam a triagem e a mistura de valores na concepção e na apresentação das bonecas pretas, que estabilizam a identidade e os estereótipos de uma cultura.

Para fechar este número que reúne reflexões instigantes, temos “Por uma semiótica do vivido: entrevista com o sociosemiotista Eric Landowski”, de Luiza Helena Oliveira da Silva, que se debruça sobre a formação e os desdobramentos de um pensamento cuja irreverência e originalidade são incontestes e que se traduzem na influência de Eric Landowski sobre a semiótica contemporânea. Nessa entrevista conduzida por Silva com pertinência histórica e epistemológica, o sociosemiotista francês, pioneiro em reclamar a semioti-

zação do “contexto” e a primazia do vivido na interação do sujeito com o mundo e com o outro – o contágio, o gosto, a união, a interação e o acidente testemunham a figuratividade singular do seu imaginário teórico –, produz um depoimento de grande valor historiográfico, no qual sua visão sobre a teoria (sua semiótica extrovertida) e seu “estilo de vida” con-substanciam-se em uma só aventura de conhecer e viver.

Jean Cristtus Portela

Araraquara, julho de 2014.



# SÉMIOTIQUE DE L'ACTION: TEXTUALISATION ET NOTATION<sup>1</sup>

## *SEMIOTICS OF ACTION: TEXTUALIZATION AND NOTATION*

MARIA GIULIA DONDERO<sup>2</sup>

*Pour Jacques Fontanille*

**RÉSUMÉ:** Notre texte porte sur des questions méthodologiques que nous considérons comme non encore résolues en sémiotique, et notamment sur les instruments qui pourraient se révéler comme plus ou moins pertinents en vue d'une analyse des pratiques. Nous allons dans un premier temps reparcourir le débat concernant la relation entre une épistémologie du texte et une épistémologie de la pratique, ainsi que la question de l'énonciation (énonciation énoncée, énonciation en acte, praxis énonciative) qui traverse différents niveaux de pertinence de l'analyse. Nous proposerons dans un deuxième temps le concept de textualisation comme lieu de médiation entre texte et pratique : les textualisations (photographies, vidéos, prises de notes) permettraient de

---

1 Nous tenons à remercier de tout cœur Jean-Pierre Bertrand pour la relecture de ce texte et les conseils prodigués ainsi que les participants au séminaire de sémiotique « Sémiotique et sciences humaines II. Principe d'immanence et entour pragmatique » (2013-2014), notamment Pierluigi Basso Fossali et les organisateurs du séminaire: Denis Bertrand, Jean-François Bordron, Ivan Darrault-Harris, Anne Hénault. Un très grand merci aussi à Pierre Leclercq, coordinateur du projet A.R.C. Common (ULg, 2011-2014) et aux participants au projet pour la mise en commun du corpus.

2 Université de Liège et Fonds de la Recherche Scientifique – FNRS. E-mail: mariagiulia.dondero@ulg.ac.be.

contrôler le déploiement de la pratique qui est, de son côté, éphémère et insaisissable. Dans un troisième temps nous réfléchissons sur la question de savoir comment les différentes textualisations peuvent se transposer mutuellement à travers un « croisement diagrammatisant » produisant une autre sorte de médiation entre pratique et analyse : la notation. Cette dernière ne possède pas le même statut des textualisations produites *in vivo* : elle fonctionne plutôt comme une reconstruction *ex-post* de la totalité de la pratique mettant en scène les événements saillants ainsi que la grammaticalisation des gestes et des échanges. Plus généralement, l'objectif de ce texte est de nous interroger sur les objets légitimes de la sémiotique : quels sont les objets qu'elle peut se donner, sans trahir un principe d'immanence qui a caractérisé la sémiotique textuelle et sans rester enfermée dans une condition qui la rend inapte à analyser les pratiques et à répondre aux questionnements de l'actualité sociale et de l'orientation de la recherche en sciences humaines ?

**MOTS-CLÉS:** Pratique; Texte; Textualisation; Enonciation; Notation.

**ABSTRACT:** Our essay focuses on some methodological issues concerning the semiotic that were not solved yet, mainly the questions related to the more or less pertinent instruments according to analysis of the semiotic practices. We will initially retrace the debate about the epistemological relationship between text and action, outlining the forms of enunciative praxis through different levels of pertinence analysis (e.g. utterance, enunciation). Secondly, we propose the concept of 'textualization' as mediation between text and action: Conditions of textualization (photographs, videos, notes) that organizes and represents practices which are in themselves ephemeral and elusive. Finally, it seeks investigation of knowing how the



different textualization processes can be crossed mutually by means a “diagrammatized crossing” which produces other kind of mediatisation between practice and analysis that we call ‘notation’. This analytical form of mediation between text and practice does not have the same status of *in vivo* textualization, but it works like an *ex-post* reconstruction which highlights the main gestures and exchanges while performing their grammaticalization. A more general aim of this essay is an enquiry into the legitimate objects of textual semiotics by means this question: what are the objects that can analyze without betraying its principle of immanence, but also without being confined to it and, as a consequence, being unable to analyze practices and be able to respond to topical questions on social issues and on the research in the human sciences?

**KEYWORDS:** Practice; Text; Textualization; Enunciation; Notation.

## Introduction

Notre texte portera sur certaines questions méthodologiques que nous considérons comme non encore résolues en sémiotique, et qui concernent l'étude de l'action et de la pratique en acte. Notre objectif est d'intervenir dans le débat qui a commencé à occuper les sémioticiens il y a quelques années au séminaire de sémiotique de Paris IV-Sorbonne consacré à la relation entre texte et pratique. Il ne s'agira pas de développer une sémiotique de l'action du point de vue théorique : la littérature sur le débat texte/pratique, qui est surtout un débat sur l'immanence, est déjà assez importante et encore à creuser. Nous ne développerons pas non plus des analyses particulières de pratiques : ce texte vise surtout à problématiser l'écart entre les propositions théoriques d'une sémiotique

que des pratiques, notamment dues à Fontanille (2008) et les outils d'analyse – qui sont encore à fabriquer<sup>3</sup>. Nous visons une contribution d'ordre méthodologique : la réflexion théorique n'a pas été suivie par des analyses portant sur de « bons *corpus* » et les ouvertures théoriques sur la pratique ou les propositions sur différentes formes d'immanence finissent par s'écraser sur des *corpus* littéraires ou en tout cas sur des textes accomplis et/ou exemplaires. Nous allons en revanche nous concentrer sur les différentes formes de textualisation de l'action et revenir sur la question des relations entre texte et pratique et plus précisément sur la relation, qui n'a pas été étudiée jusqu'à présent, entre pratique et textualisation des pratiques. La distinction entre texte et textualisation est capitale et nous la développerons au travers de la description proto-analytique d'un *corpus* qui sera constitué par des pratiques professionnelles en collaboration, et notamment par des pratiques collectives de conception architecturale.

Nous allons ainsi revenir sur le débat actuel qui concerne l'énonciation, et qui a accompagné les propositions de changement de paradigme disciplinaire — si on peut l'appeler de la sorte — qui d'une sémiotique de *corpus* stabilisés sur des supports, totalement objectivés, s'oriente vers une sémiotique qui vise à décrire le sens en acte et les pratiques quotidiennes, tant dans leur singularité (scènes) que dans leur répétition (stratégies).

Face à cet objectif, les questions que nous nous posons sont multiples : est-il suffisant d'en étudier les textualisations

---

3 Voir à ce propos Fontanille (2008). Pensons aussi à la littérature sémiotique produite en Italie: le numéro 5 de la revue italienne *Semiotiche*, coordonné par P. Basso Fossali (2006), « Testo, pratiche, immanenza », qui recueille entre autres les articles de Denis Bertrand, Anne Beyaert-Geslin, Jean-François Bordron, Jacques Fontanille, François Rastier, mais aussi aux ouvrages de Gianfranco Marrone qui défendent la textualité accomplie comme unique grandeur possible de l'analyse sémiotique. Voir à ce propos Marrone (2010).

produites *in vivo*, c'est-à-dire la prise de notes, la photographie, l'enregistrement vidéo ou est-il plutôt nécessaire de constituer une notation de l'action qui reconstruise la totalité de la pratique *ex post* et qui met en scène les événements saillants ainsi que la grammaticalisation des gestes, des échanges, des interventions graphiques, etc. ? Comment ne pas manquer, au travers de ces textualisations ou notations de pratiques, l'immédiateté de l'acte, la syntagmatique qui constitue et en même temps explique les motivations, le pourquoi de chaque geste dans l'action ? Mais aussi comment ne pas passer à côté du sens de l'attente au cœur des échanges et de l'opacité du sens dans la complexité de son être en acte, un sens sans bords ou avec des cadres qui se renouvellent constamment <sup>4</sup> ?

Plus généralement, notre objectif est de nous interroger sur les objets légitimes de la sémiotique : quels sont les objets qu'elle peut se donner, sans trahir un principe d'immanence et sans rester enfermée dans une condition qui la rend assez inutile pour analyser les changements sociétaux et inapte à répondre aux questionnements de l'actualité sociale et de l'orientation de la recherche en sciences humaines <sup>5</sup> ?

Nous voudrions tenter d'esquisser les prolégomènes d'une méthode d'analyse qui ne réduise pas tout phénomène social à une textualité, et qui ne fasse pas coïncider le principe d'immanence avec la fermeture de l'objet d'analyse, ou bien

---

4 Dans ce travail nous ne prendrons pas en considération les commentaires des acteurs sur leurs actions mais nous sommes bien conscients de la nécessité de cette approche complémentaire, qui peut se nourrir d'entretiens de type « compréhensif » (KAUFMAN, 1996), si on veut saisir la sémantique de l'action. Notre travail se limitera pour l'instant à une exploration de l'exploitabilité des médiatisations de la pratique telles que les textualisations *in vivo* et la notation *ex-post*.

5 Voir à ce propos l'intervention de Jacques Fontanille du 4 décembre 2013 « La sémiotique face aux nouveaux défis sociétaux des SHS » au séminaire de Paris IV-Sorbonne concernant les possibles contributions de la sémiotique dans le monde de la gouvernance, de la prise de décision, du risque et des organisations.

qui l'identifie avec le textualisme. Le danger qui se cache dans la persévérance dans cette voie est l'homogénéisation méthodologique et épistémologique de toute expérience.

Pour limiter ces risques, Jacques Fontanille (2008) distingue six types d'expérience : **figurativité** pour les signes, **cohérence et cohésion** interprétatives pour les textes-énoncés, **corporéité** pour l'objet, **pratique** pour la scène pratique, **conjoncture** pour la stratégie et enfin **éthos** pour les formes de vie. Dans sa théorie, ces six types d'expérience sont associés à six instances formelles ou plans d'immanence, hiérarchisés selon un système d'interfaces de pertinence. Envers ceux qui pensent que le principe d'immanence est trahi dès que l'on sort de l'analyse de la textualité institutionnellement figée (un tableau, un roman, un film, etc.), Fontanille (2008, p. 14) défend le **principe** d'immanence comme fondement de tous les **plans** d'immanence, et à propos du plan de la scène pratique il affirme :

Le principe d'immanence est indissociable [...] de l'hypothèse d'une activité de schématisation et de modélisation dynamique interne aux sémiotiques-objets et est l'aire d'activité immanente de cette schématisation qui doit nous indiquer pour chaque cas les limites du domaine de pertinence et non une décision a priori et tactique qui se focaliserait sur le seul texte.

La théorisation de cette schématisation dynamique, interne aux différentes sémiotiques-objets, vise à justifier un type d'immanence qui ne s'appuie pas sur les bords et les limites de la textualité mais sur une forme d'**iconisation interne** à la pratique, qui l'organise : cette forme d'iconisation peut, d'une certaine manière, être décrite comme une sorte de « coagulation » des forces en jeu qui, comme le dirait Jean-

François Bordron, « prennent ensemble »<sup>6</sup>. Il s'agit de concevoir des **formes émergentes**, des schèmes qui apparaissent et qui fonctionnent comme des **niveaux organisateurs des différences et des contrastes**: différences et contrastes ont toujours été considérés comme les fondements sûrs sur lesquels nous pouvons nous appuyer pour étudier les textes en tant que systèmes. Si l'énonciation a déjà bousculé la conception du système en ayant introduit un point de vue, la pratique demande aussi de repenser la question de l'organisation du système et de la manière dont les différences émergent des formes. Il faudrait en fait s'interroger sur le fait que, si les différences restent le fondement des analyses sémiotiques de tradition structuraliste, il faut aussi pouvoir décrire la manière dont des formes ou des schèmes émergent des différences. Autrement dit, les différences sont à saisir non pas d'un regard épistémologique en surplomb, mais par un regard qui puisse comprendre la manière dont ces différences s'organisent à travers des rythmes — et non seulement des syntagmes — qui en constitueront les formes émergentes.

En revenant à Fontanille, et en reprenant ses mots, chaque énonciation en acte développe elle-même une **activité de schématisation**, voire **une méta-sémiotique interne** qui est en construction lors de l'observation. La question qui se pose est alors la suivante : cette activité de schématisation, est-elle encore en acte lors de l'analyse ? Faut-il que l'analyse s'accommode au *modus operandi* de la production de l'objet qu'on postule signifiant, c'est-à-dire à la pratique ? Doit-elle mimer **l'être en acte** de l'action, partager la même dynami-

---

6 Sur la notion d'iconicité et sur la relation entre sémiotique hjelmslevienne et sémiotique peircienne, voir Bordron (2011). Voir aussi les CR de Pierre Bordron (<http://epublications.unilim.fr/revues/as/862>) et de Maria Giulia Dondero dans Actes Sémiotiques (<http://epublications.unilim.fr/revues/as/840>)

que de l'action à étudier en prenant en compte non seulement les actions effectuées mais aussi celles qui n'étaient que **possibles** en épousant une approche archéologique?

Nous essaierons de répondre à cette question dans les conclusions : pour l'instant nous pouvons affirmer que si nous suivons Fontanille sur les prolégomènes théoriques, nous nous en éloignons sur la méthodologie. Nous essaierons de voir en fait comment les différentes textualisations produites lors de l'observation de terrain démultiplient et complexifient les perspectives et les points de vue sur la pratique en acte : l'analyse devra en outre examiner la relation mutuelle entre ces textualisations, que nous pouvons considérer comme des schématisations de la pratique.

## Prémises méthodologiques

Si Fontanille (2008) avait effectivement relancé le débat sur le problème de l'immanence et sur les fondements de la discipline, son ouvrage n'a pourtant pas réussi à produire parmi les sémioticiens un regain d'intérêt pour l'étude linguistico-ethnographique des pratiques. Nous nous référons évidemment aux analyses conduites par la linguistique appliquée et à l'ethnométhodologie, par exemple promue par Charles Goodwin (1994; 1997; 2000; 2003) à l'UCLA de Los Angeles ou par Lorenza Mondada (2005) à Lyon II et ensuite à Bâle. Cette approche de l'analyse minutieuse des gestes, des mots et des échanges découle de l'analyse conversationnelle, ainsi que des travaux de Lucy Suchman (1987) et d'Edwin Hutchins (1995) sur la cognition distribuée. Toutes ces réflexions ont aussi inspiré la méthode analytique de Jacques Theureau, initiateur de l'approche « Le cours d'action »<sup>7</sup>, proche de la

---

7 URL: <http://www.coursdaction.fr/accueil.htm>.

théorie sémiotique peircienne, et longuement discutée par Fontanille (2008).

Venons-en maintenant aux approches sémiotiques de l'analyse des pratiques.

Jean-Marie Floch (1990) a peut-être été le premier parmi les élèves d'Algirdas Julien Greimas à entamer une analyse des pratiques et notamment des comportements et des attitudes des utilisateurs du métro parisien. Dans sa démarche, il a seulement en partie explicité les critères de ses choix méthodologiques lors des pratiques d'observation car il a soustrait à ses lecteurs le contrôle sur les différents types de comptes rendus des actions, à savoir les résultats des textualisations des pratiques d'observation. Nous sommes par contre convaincus qu'il faut expliciter ses propres critères d'observation pour qu'ils deviennent vérifiables : les conditions et les paramètres des enregistrements des pratiques et des témoignages des observateurs doivent être pris explicitement en compte comme outils analytiques pouvant se prêter à la répétition et à la falsifiabilité. La spécificité de chaque textualisation et de chaque notation des pratiques devrait à notre sens devenir objet explicite de description lors du processus de l'analyse elle-même, et fonctionner comme interface, voire comme intermédiaire, entre l'analyste et son objet d'étude final. Démultiplier les intermédiaires entre l'objet de sens visé et l'analyste sert non seulement à rendre contrôlable le travail de l'analyste mais aussi à rendre plus conscient l'analyste lui-même sur ses choix et à ce qui s'éloigne de toute illusion de « transparence » par rapport à la textualité. Les textualisations-médiations sont également utiles pour remettre en jeu les différentes perspectives sur la pertinence sémiotique de l'objet d'analyse. A travers la problématisation des différentes textualisations, la stratégie méthodologique de l'analyste

— qui a été gelée depuis quelques temps sur le modèle de l'analyse textuelle — pourrait ainsi être mise en question et affinée car elle révélerait les étapes d'un parcours allant de la **production** d'un texte (qui relève d'une énonciation en acte) aux **simulacres de l'énonciation contenus dans le texte** (qui relèvent d'une énonciation énoncée) et aux pratiques d'utilisation de ces textes au sein d'une culture donnée (domaine de la praxis énonciative).

Fontanille a sans aucun doute accompli des avancées théoriques importantes par rapport à Floch et à son analyse des utilisateurs du métro parisien car il a essayé d'intégrer les différents plans d'immanence en distinguant les différents types d'objets sémiotiques (texte, objet et pratique notamment). Il n'a pourtant pas posé la question du rôle d'**intermédiaire** que les textualisations et les notations des pratiques assument dans l'analyse des actions. Ce manque est d'une certaine façon justifiable par le fait que dans *Pratiques sémiotiques* Fontanille analyse des textes littéraires qui sont des **ré-cits de pratiques** et non pas des pratiques en elles-mêmes : le problème de la textualisation ne s'est donc pas posé car les pratiques étudiées font l'objet d'histoires racontées à l'intérieur de textes accomplis. Fontanille a mis en place un modèle d'analyse de l'action mais il s'agit d'une action qui était déjà textualisée dans des textes littéraires. Il y a donc à notre sens un écart important entre les résolutions théoriques<sup>8</sup>, précieuses pour permettre à la sémiotique de devenir une discipline d'intervention, et les contraintes que Fontanille s'est auto-imposées concernant la méthodologie et le choix de *corpus*.

Pour poursuivre sur la voie tracée, et notamment sur

---

8 Nous nous référons notamment aux modalisations qui permettent à Fontanille de distinguer entre praxis, procédure, conduite, protocole, rituel, et qui sont gérées par des multiples combinaisons de la programmation et de l'ajustement.



la relation entre les six différents types d'expérience rappelés plus haut, il faut commencer par distinguer les **textes qui mettent en scène des pratiques** (ce sur quoi se focalise l'attention de Fontanille) et les **textualisations des pratiques** (ce sur quoi nous focaliserons la nôtre).

La démarche de Fontanille consiste à partir des textes littéraires accomplis et de les « remettre en acte », d'en extraire le développement et le déploiement sans se poser la question de la traduction/textualisation/notation de l'acte. Mais lorsqu'on étudie une « vraie » pratique qui se déroule sous nos yeux à un moment donné au sein d'une culture donnée, il faut se poser le problème des types d'observation et de textualisation ou notation pertinents, et envisager la manière dont il faut visualiser le développement et les grammaticalisations locales de la pratique dans le temps : repérer ses unités, ses règles d'agencement, les syntagmes, les invariants, etc.

Les textualisations des pratiques posent en fait le problème de ce qui est nécessaire d'observer et/ou sélectionner de la pratique. Cette sélection s'opère aussi grâce aux différents médias qui traduisent la pratique et qui lui donnent une première stabilisation, par exemple l'écriture dans la prise de notes, mais aussi la photo et la vidéo. L'un des problèmes à affronter est certainement celui de la traductibilité, voire de la commensurabilité, entre les saillances et les discontinuités repérées par les différents médias utilisés dans la production des textualisations (photos, vidéos, notes). Ces textualisations pourraient d'ailleurs être conçues comme des proto-analyses : l'analyse finale devrait en fait également reparcourir le geste médiatique qui a sélectionné une certaine saisie de la pratique, sa spécificité, ses contraintes technologiques ainsi que les contraintes liées au point de vue.

Lorsque Fontanille a analysé les pratiques de la conver-

sation à table et a étudié le développement des pratiques racontées par Aragon dans *Les voyageurs de l'Impériale* (1948), il les a croisées pour en extraire des types de stratégies et finalement une forme de vie ; nous partirons en revanche de l'observation de certaines pratiques et notamment des pratiques de conception architecturale collaboratives, qui ont lieu en coprésence et à distance, afin d'explorer les différents degrés de densité phénoménologique témoignés par les textualisations des actions.

Outre la différence entre textes qui mettent en scène des pratiques — et qui peuvent être éventuellement utiles pour étudier une idéologie de l'action — et textualisations de pratiques, il faut pouvoir distinguer également **textualisation** de la pratique et **notation** de la pratique.

Les textualisations telles que l'enregistrement vidéo, la photographie, la prise de notes ne peuvent pas être définies comme des notations car elles restent trop « fidèles » à la pratique elle-même et à sa densité phénoménologique. Ce faisant, elles ne peuvent pas répondre aux critères de la notation qui vise la visualisation « d'en haut » de la totalité des actions, dé-phénoménalisée, et qui permet de cartographier l'émergence de chaque geste, leurs durées, leurs croisements, leurs successions. La notation ne vise pas à se présenter à l'instar d'un témoignage de la pratique mais bien au contraire comme une reconstruction de la pratique qui repère des homogénéités et des hétérogénéités parmi les configurations des gestes, les attaques (les démarches inchoatives), les moments de pause, les *tempi* de la durée, le type de participation corporelle des acteurs, etc. L'objectif en est l'identification de l'émergence de modules d'actions qui sont plus ou moins répétés, plus ou moins en contraste les uns avec les autres, plus

ou moins fixes ou déformables et qui peuvent rendre visuellement évident un micro-alphabet des structures de l'action, ou au moins un ensemble de *patterns*.

Pour développer notre réflexion avant d'affronter le *corpus* choisi — les pratiques professionnelles d'une équipe d'architectes occupée dans une démarche créative en collaboration —, nous voudrions rappeler les derniers avatars de la théorie de l'énonciation qui, tant dans sa déclinaison textualiste que dans ses déclinaisons plus phénoménologiques ou liées à la description des cultures, nous apparaît toujours au fondement de notre méthodologie disciplinaire.

## Le débat sur l'énonciation

Les quinze dernières années, les recherches sémiotiques ont théorisé au moins trois sortes de **niveaux énonciatifs** selon les **degrés de stabilisation (support) et de clôture (bords)** de l'objet d'analyse, à savoir : l'énonciation énoncée (concernant les simulacres de la subjectivité en discours), la praxis énonciative (concernant les transformations internes à une culture et entre différentes cultures), l'énonciation en acte (relevant d'un ensemble d'actions à saisir dans leur déploiement). Ces trois déclinaisons de la théorie de l'énonciation devraient nous permettre d'examiner la manière dont chacune d'entre elles s'appuie sur une théorie générale du sens dont dépend la manière de constituer l'objet de la discipline.

Pour résumer brièvement le débat, surtout franco-italien, sur l'énonciation et les plans d'immanence, nous nous appuyerons non seulement sur la théorie de Fontanille — que nous ne reparcourons pas car elle est bien connue —, mais aussi sur les propositions de Claudio Paolucci (2010) exposées dans son ouvrage paru en 2010 qui a pour titre *Struttu-*

*ralismo e interpretazione*<sup>9</sup>.

Si la théorie de l'énonciation, généralement parlant, est la théorie de la distribution de la subjectivité à l'intérieur du discours, un des grands mérites de la sémiotique greimasienne est d'avoir essayé de décrire, via le concept d'énonciation énoncée, les simulacres de la subjectivité dans différents langages (par exemple dans le langage pictural, photographique, audiovisuel)<sup>10</sup>.

Dans son ouvrage, Paolucci prend position par rapport à cette tradition en rappelant que la subjectivité théorisée par Greimas et Courtés (1979) dans leur dictionnaire, tout en se déclarant simulacrale et énoncée, garde, à la suite de Benveniste, **un je-ici-maintenant** comme source et repère de tout discours. Cela reviendrait à dire que ces localisations déictiques maintiennent en vie un modèle d'analyse **extralinguistique** : celui de la situation de communication. De ceci découle, selon Paolucci, que la théorie sémiotique de tradition benvenistienne, qui a ses représentants en Greimas, Fontanille et Coquet, aurait péché en hiérarchisant le « je-tu » par rapport au « il » de la troisième personne. Cette « supériorité » du je-ici-maintenant, entendu comme **source** de toute prédication, sur la troisième personne, comprise comme **résultat** secondaire d'une relation je-tu *in praesentia*, avait déjà été dénoncée par un chercheur italien, Giovanni Manetti (1998), comme une « brèche dans le structuralisme ». Autrement dit, le je-ici-maintenant, peut-il être considéré comme une survivance de transcendantalisme et, ajouterions-nous, de logocentrisme ? Et encore : la théorie de l'énonciation, entendue

---

9 Voir notamment le dernier chapitre, « Enunciazione ed effetti di soggettività » (PAOLUCCI, 2010, pp. 433-500).

10 Voir à ce sujet Fontanille (1989); Fossali & Dondero (2011) et Dondero (2013).

en tant que brèche dans le structuralisme, a-t-elle effectivement bousculé l'immanence hjelmslevienne par rapport à la logique du texte ? Ou bien l'immanence textuelle a-t-elle pu vivre à côté de cette impasse entre simulacres discursifs et situation de communication pointée du doigt par Paolucci ?

La tradition sémiotique des déictiques, on le sait, se distingue du modèle de l'énonciation impersonnelle proposée par Christian Metz (1991), centré sur une subjectivité diffuse et non déictique, ainsi que du modèle de la sémiotique interprétative, peircienne, et développée en Italie par Umberto Eco (1975; 2013), Patrizia Violi (2005) et Claudio Paolucci (2010).

Il faut tout d'abord préciser que Metz, à la différence de l'école peircienne italienne, maintient une position textualiste (et spécifique du texte filmique). Quant à elle, la sémiotique interprétative ne réduit pas l'énonciation impersonnelle à une propriété de l'énoncé mais utilise la notion d'énonciation impersonnelle pour concevoir la relation entre les différents plans d'immanence présents dans le fonctionnement de l'encyclopédie — l'encyclopédie est d'ailleurs un modèle de fonctionnement du sens disposé en rhizome. La mise en fonction de l'encyclopédie, et donc de toute source d'acte qui gère l'actualisation et l'organisation des réseaux de sens, prend appui sur un événement énonciatif qui est conçu comme impersonnel.

Il y aurait deux manières de dépasser la notion d'énonciation en tant que théorie des déictiques et des embrayeurs : la première solution est celle d'une énonciation énoncée impersonnelle qui réfléchit à l'intérieur de l'énoncé un ensemble d'actes et de praxis. C'est la solution de Metz. La deuxième solution, appartenant à la sémiotique interprétative, serait de concevoir l'énonciation impersonnelle en tant que **dispositif régulateur** du fonctionnement de la relation entre pratiques de donation et de génération du sens à l'intérieur d'une cul-

ture. Dans ce second cas, il ne s'agit plus d'énonciation énoncée version impersonnelle mais d'une énonciation entendue en tant que dispositif de **contrôle**, d'**orientation** et de **gestion** des activités d'assimilation/refus/transformation du neuf et de l'étranger dans les pratiques sociales quotidiennes : il faut la concevoir sur le modèle de la praxis énonciative qui, chez Fontanille et Zilberberg (1998), est déterminée par les modes d'existence : virtualisation, actualisation, réalisation, potentialisation.

Il ne s'agit donc pas seulement de décliner l'énonciation énoncée selon l'impersonnalité metzienne mais aussi de **transposer cette impersonnalité à l'intérieur de la hiérarchie des plans d'immanence** construits par Fontanille. Dans tous les cas, plus on se déplace vers le haut, dans la hiérarchie de Fontanille, du texte à la forme de vie, plus la stratification des énonciations permet une de-déictisation de l'énonciation. D'ailleurs, dans tous les plans d'immanence repérés par Fontanille (texte, objet, scène prédicative, stratégie et forme de vie), ce qui est en jeu c'est une déclinaison différente de la théorie de l'énonciation. Si dans le cas de l'énonciation énoncée nous sommes certainement encore liés à la tradition des déictiques et de la position à assigner au lecteur/observateur modèle, dans le parcours ascendant entre texte, objet, scène prédicative, c'est la relation entre une **manipulation simulacrale** — qui est donc une manipulation **possible** — et une **manipulation agie** qui est en jeu.

Pour être plus précis, relisons Fontanille qui, dans *Pratiques sémiotiques*, examine quatre niveaux de modulation de l'énonciation selon les modes d'existence. Pour expliquer l'intégration du texte à l'objet et successivement à la pratique, il propose de prendre en considération les tablettes d'argile de l'ancien Moyen-Orient :

Le cas des objets est significatif du principe sur lequel repose l'ensemble du parcours envisagé : un principe d'**intégration progressif par l'intermédiaire des structures énonciatives**. En effet, le texte-énoncé présente deux plans d'énonciation différents : (i) : l'énonciation « énoncée », inscrite dans le texte et sur la tablette, et (ii) l'énonciation présupposée, qui reste virtuelle et hypothétique ; c'est alors l'objet-support, avec sa tablette à inscrire [...] qui va « incarner » et manifester par ses propriétés matérielles, le type d'interaction énonciative **pertinent** (ici : proposer/accepter, puis contester/vérifier/arbitrer). Bref, l'objet-support d'écriture intègre le texte en fournissant une structure de **manifestation** figurative aux divers aspects de son énonciation [...]. Par ailleurs, en tant que corps matériel, cet objet est destiné à des pratiques et les usages de ces pratiques qui sont eux-mêmes des énonciations de l'objet ; à cet égard, l'objet lui-même ne peut porter que des traces de ces usages (inscriptions, usure, patine, etc.), c'est-à-dire des « empreintes énonciatives », leur « énonciation-usage » restant pour l'essentiel, et globalement, **virtuelle et présupposée** : il faudra donc là aussi passer au niveau supérieur, celui de la structure sémiotique des pratiques, pour trouver des manifestations observables de ces énonciations (FONTANILLE, 2008, pp. 23-24, nous soulignons).

Dans cet extrait, Fontanille énumère plusieurs déclinaisons d'énonciation :

l'énonciation énoncée : il s'agit de l'énonciation **virtualisée** sous formes de marques dans l'énoncé : ce sont les simulacres de la subjectivité énonciative,

l'énonciation présupposée par le texte-énoncé qui est **incarnée** par le support-objet — et qui, à son tour, présélectionne le type d'interaction énonciative pertinent et possible lors des pratiques d'usage **futures**. Il s'agit ici d'actes d'énonciation possibles, actualisés par le support-objet qui encadre

le texte-énoncé ;

les empreintes énonciatives déposées sur l'objet (énonciation-usage présumé) : ce sont ces énonciations déposées sur un objet en tant que traces qui pourront s'actualiser dans des pratiques ; et enfin

les énonciation-usages manifestées effectivement dans la pratique, qui sont observables en acte, **réalisées** devant nos yeux lors des pratiques quotidiennes.

Ces quatre modulations du concept d'énonciation s'enchaînent dans une hiérarchie : ce qui était seulement présumé à un niveau se manifeste à un niveau supérieur comme observable et cela grâce à un processus allant de la virtualité des possibles à l'actualisation des usages. L'énonciation est donc à concevoir comme une **interface modulable** entre tous les niveaux de pertinence hiérarchisés.

A partir de ces propositions, il nous semble pouvoir affirmer que la voie à suivre pour rendre compte de l'action est celle de la sémiotique de l'énonciation impersonnelle, qui part de l'étude de l'acte lui-même en l'attribuant **seulement ensuite** à des instances énonciatives personnelles.

## **Le *Studio Digital Collaboratif* et la coagulation de la pratique**

Venons-en au *corpus*. Il s'agit en effet de pratiques de travail en équipe et plus précisément la conception architecturale collaborative en présence et à distance.

Le groupe de recherche interfacultaire A.R.C. Common<sup>11</sup> avec lequel nous travaillons à l'université de Liège, constitué

---

11 ARC COMMON : projet d'Actions de Recherche Concertées COMMON – Collaboration Médiatisée Multimodale Naturelle (2011-2014). URL : [http://139.165.65.76/common.ulg.ac.be/web/app\\_dev.php](http://139.165.65.76/common.ulg.ac.be/web/app_dev.php).



par des ingénieurs, des architectes, des psychologues du travail et des sémioticiens, a produit et ensuite soumis à l'analyse un studio digital collaboratif<sup>12</sup> qui permet aux architectes travaillant dans des villes lointaines de tracer ensemble, en temps réel, un même dessin en utilisant une tablette digitale partagée par les acteurs en jeu.

Le Studio Digital Collaboratif (SDC) est en fait un dispositif matériel qui associe un module externe de visio-conférence et un bureau virtuel (Figures 1 et 2), en recréant les conditions de la communication en coprésence. Chaque trait tracé par un architecte sur la table virtuelle est immédiatement visualisé sur la table située dans le siège à distance, ce qui permet à l'autre architecte d'interagir immédiatement sur le trait proposé, de le supprimer, de le modifier, etc. Tout geste graphique sur la table est enregistré par la machine elle-même.



**Figures 1 et 2**

Dans notre démarche méthodologique, nous ne parlons pas de l'étude de la manière dont ce texte graphique

<sup>12</sup> [http://www.ulg.ac.be/cms/c\\_147500/fr/lucid-presente-le-studio-digital-collaboratif](http://www.ulg.ac.be/cms/c_147500/fr/lucid-presente-le-studio-digital-collaboratif). Voir à ce sujet: Elsen et Leclercq (2008) ; Rajeb et Leclercq (2013).

(dessin) est manipulé et plus généralement utilisé à l'intérieur d'une pratique ; nous partons des paramètres permettant d'étudier la pratique collective collaborative, qui se constitue dans sa globalité en tant qu'événement impersonnel.

A l'intérieur de cette pratique collaborative, nous pouvons repérer deux types de textualisation : les textualisations en acte (et plus particulièrement la production des dessins par les architectes) et les textualisations produites par l'observateur/analyste à savoir les photos, la vidéo, les notes. Ce deuxième type de textualisations, **analysant** et à **analyser**, fonctionne comme des interfaces et des médiations entre les pratiques de textualisation des dessins et l'analyste, et englobe ainsi les premières textualisations (photos, vidéos, notes). Nous les appelons textualisations car il s'agit de gestes qui se stabilisent sur un support en négociant, via un acte énonciatif, le partage entre plan d'expression et plan du contenu.

Autrement dit, cette approche méthodologique propose en premier lieu l'étude des coagulations d'actions en des textualisations, produites à l'intérieur d'une pratique professionnelle, c'est-à-dire l'étude de la **transformation d'actes en traces** (les dessins, les esquisses, etc.) qui se stabilisent de manière plus ou moins rapide et à travers des différents rythmes sur des supports (en l'occurrence, la table digitale). Ces textualisations produites à l'intérieur de la pratique deviennent dans un deuxième temps disponibles pour le travail de l'analyste grâce à des textualisations verbales, photographiques et audiovisuelles de niveau supérieur qui les filtrent en les mettant en perspective : elles ajoutent la perspective de la prise de vue à la perspective des dessins.

Pour les analystes, il s'agit de démêler et de débrouiller, à l'intérieur de pratiques phénoménologiquement denses de la collaboration à distance, les différents types de « coagu-

lation » du sens qui produisent les textualisations que nous appellerons de niveau **n-1** (les dessins et les annotations des architectes). Il faudra les étudier à travers les textualisations de la pratique (notes, photos, enregistrements vidéo) que nous appellerons de niveau **n+1**, la pratique en acte étant le niveau de départ **n**. Nous sommes donc face à différents niveaux de coagulation de la pratique en des textualisations produites à l'intérieur et à l'extérieur de la pratique **n**. La pratique en elle-même est un événement fuyant et non-répétable : elle possède un statut autonome par rapport aux textualisations qu'elle produit (**n-1**) et qui sont produites à partir d'elle (**n+1**) : elle est une dynamique d'organisation du sens ouverte, que les différents niveaux de textualisation permettent partiellement d'encadrer.

Prenons le cas d'une reprise vidéo d'une réunion de conception collaborative à distance (Figure 3).

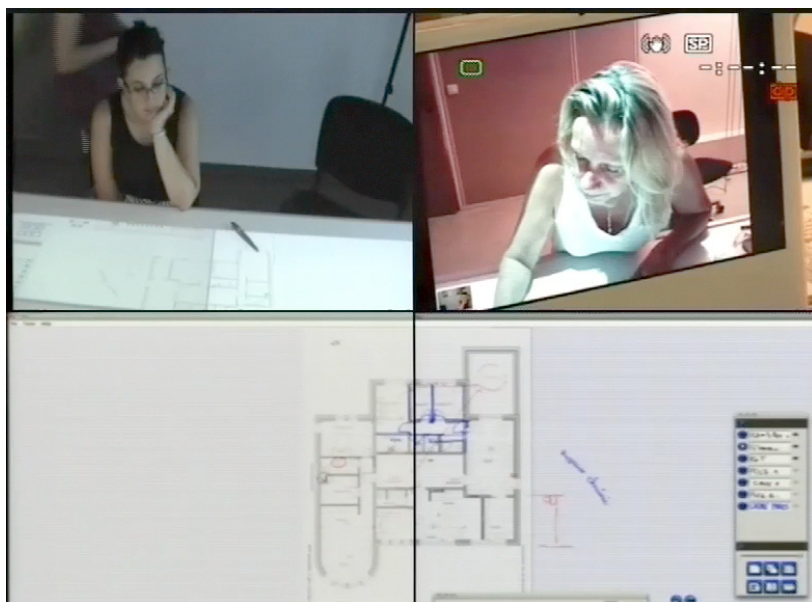


Figure 3

Les deux cadrages en haut de la composition représentent les deux architectes occupés à la conception collaborative à distance. Ces deux images sont issues de la caméra installée sur l'ordinateur. Les deux segments visuels positionnés en bas représentent d'en haut la table digitale qui est utilisée par les deux architectes et qui est manipulable en temps réel. Les textualisations internes aux pratiques (**n-1**) sont identifiables avec les dessins et les annotations que le chef d'atelier et les collaborateurs produisent plus ou moins collectivement. Ces dessins sont textualisés à leur tour par les observateurs de la pratique à travers la photo, la vidéo, la prise de notes (**n+1**). Ces textualisations **n+1**, que l'analyste produit et qui constituent des intermédiaires entre la pratique et l'analyse, sont des prothèses de la mémoire de l'observateur, qui visualisent et organisent de manière différente la « même » pratique et qui, plutôt que la stabiliser et la réifier comme définitive et déterminée, la démultiplient à travers des perspectives médiatiques diverses.

Si les dessins et annotations, produits par les architectes, sont les textualisations-cible de **la pratique de conception (n-1)**, les textualisations vidéo, les photos et les notes, produites par l'observateur, sont en revanche les textualisations-cible de **la pratique analytique (n+1)**.

Comment pouvons-nous décrire la densité syntaxique de ces dessins (**n-1**) par rapport à l'acte même qui les trace ? S'agit-il de la même densité ? Non, justement : les dessins sont moins denses que les gestes car ils trouvent un ordre et une disposition sur le support qui les accueille et qui dirige et ordonne les règles et les critères d'inscription. Si les dessins « soustraient » de la densité phénoménologique aux gestes, ces textualisations, que nous qualifierons de « traçantes », sont censées canaliser les intentions des gestes, les soumettre aux règles et aux contraintes du plan d'expression et du

support formel ainsi qu'aux contraintes de la collaboration du collègue distant (correction/ajustement/suppression).

Les textualisations **n-1**, contrairement aux textes, sont encore manipulables et modifiables pendant la pratique en cours (et les textualisations **n+1**, d'ailleurs, les représentent *in progress*). Mais en même temps elles possèdent déjà un support qui les rendra suffisamment solides et stables pour pouvoir être extraites, en tant que futurs textes, de la pratique de production et être ensuite **transportées** vers d'autres pratiques (observation, monstration, révision, etc.). Ceci dit entre parenthèses, nous considérons les conversations entre les architectes comme des textualisations de type différent des dessins : elles s'inscrivent dans l'espace acoustique de la pratique mais elles ne sont pas ancrées dans un support qui dure : leur caractère éphémère les empêche d'être extraites de la pratique-source et d'être transportées à l'intérieur d'autres pratiques.

## Observations et textualisations

Nous avons examiné le statut des textualisations **n-1**, à savoir les textualisations produites par la pratique de conception (les dessins et les annotations) ; venons-en maintenant plus précisément aux textualisations qui sont en revanche produites par l'observation participative (**n+1**).

Sur quelles textualisations pouvons-nous nous baser pour analyser une pratique qui est, dans ce cas, à son tour productrice de textualisations ? Comment mettre en rapport les rythmes de textualisations internes à la pratique avec les rythmes de textualisation externes à la pratique ? Autrement dit : comment mettre en relation les modalités de production des textualisations **n-1** (gestes et traçage) avec les médias qui

les textualisent **n+1** (notes, photos et vidéo)<sup>13</sup> ?

Nos observations de terrain ont précisément produit trois types de textualisation de la pratique de conception architecturale :

1. Les notes, que nous pouvons définir comme un type de textualisation caractérisé par la ponctuation et la linéarité : ponctuation au sens où les notes segmentent la pratique en valorisant des moments-clés ou bien des tendances ; linéarité car le support de l'écriture et les règles qui le soutiennent en assurent une lecture linéaire de gauche à droite.

2. La photographie, surtout dans le cas de la collaboration en coprésence, peut certainement rendre la séance avec une fidélité majeure par rapport à la prise de notes mais elle peut se révéler moins manipulable et moins flexible que l'écriture dans sa fonction proto-analytique. Comme les notes, la photo peut arrêter des moments uniques de la pratique (Figure 4) ou bien les résumer dans une vision plus globale, surtout lorsqu'une action s'arrête sur un problème ou sur une hésitation (Figure 5).



**Figure 4**

---

13 On ne peut pas considérer la mémoire de l'observateur comme une textualisation, car il s'agit d'une trace éphémère et difficile à objectiver sans les instruments des sciences cognitives. La mémoire n'a pas de densité phénoménologique stable et elle n'est donc pas valorisable dans notre travail.



**Figure 5**

La photographie peut également être définie comme une textualisation ponctuelle car elle segmente, extrait, ordonne et oriente l'action de manière différente que l'action elle-même, se superpose à elle en la sélectionnant. Mais, à différence des notes, la lecture d'une photo construit un parcours tabulaire car elle se fait par sauts analogiques entre les différents centres de l'attention et les différentes saillances perceptives.

3. La vidéo, dont le point de vue est fixé en haut dans la pratique en coprésence (Figure 6), peut apparaître comme la représentation la plus fidèle car elle suit le déploiement des actes, les accompagne et les restitue au travers du filtre d'un regard surplombant, qui fait émerger tous gestes et actes des acteurs en jeu.



**Figure 6**



L'enregistrement vidéo permet déjà une première schématisation des actes accomplis, qui sera ensuite formalisée par la notation (qui est, par contre, une visualisation/reconstruction *ex-post*). D'une certaine manière, nous pourrions décrire la prise vidéo comme une textualisation durative et la définir comme un lieu de rencontre entre la lecture fondée sur le parcours linéaire et celle fondée sur le parcours tabulaire. En fait, la vidéo associe la linéarité du mouvement de l'image dans le temps, qui trace un avant et un après, voire un développement, aux règles de la tabularité : la lecture linéaire est croisée par la lecture à l'intérieur de l'espace de chaque photogramme, qui procède par sauts perceptifs. La lecture de la vidéo permet un croisement entre la lecture des formes qui se transforment (ou qui restent stables) tout au long du parcours audiovisuel (**linéarité et horizontalité**) et les lignes de force qui émergent de la relation entre topologie du photogramme et les formes que ce dernier héberge (**tabularité**).

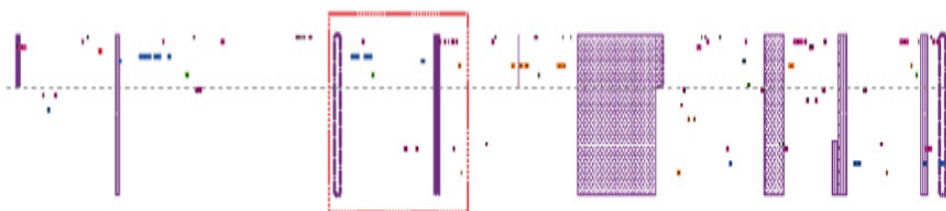
## La notation

Si les trois textualisations que nous venons d'examiner sont toutes d'une certaine manière autographiques car dans tous les cas il s'agit de résultats de gestes uniques et non répétables du corps – également lorsqu'elles sont tracées par la main ou par un geste mixte, humain et technologique/digital<sup>14</sup>, la notation par contre fonctionne de manière différente (Figure 7).

---

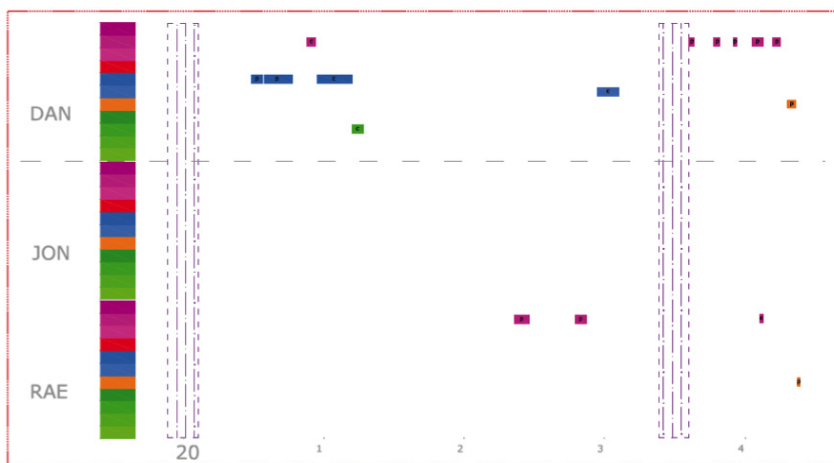
14 Sur autographie et allographie voir Nelson Goodman (1968), *Languages of Art*; trad. fr. *Langages de l'art. Une approche de la théorie des symboles* ; tr. fr. J. Morizot, Paris, Hachette, 2005. Voir aussi Dondero & Fontanille (2012).





**Figure 7 – Notation. Vision d'ensemble de la réunion à distance (55 min.). Encadrée en rouge une sélection de 5 min., agrandie dans l'image suivante (G. Joachim 2013).**

Cette notation montre les différentes formes d'interaction graphique entre les architectes et la table digitale, leur répartition, distribution, thématisation. Cette schématisation des activités graphico-gestuelles suit deux axes : l'axe vertical marque la position des interlocuteurs (la ligne en pointillé marque la séparation physique des deux équipes et l'axe horizontal marque un référent temporel (ligne du temps). Les différentes interventions graphiques sont représentées par des segments dont la largeur indique la durée et dont la position correspond à un espace/temps précis de l'interaction (Figure 8).



**Figure 8 – Distribution des productions graphiques effectuées par DAN et RAE dans un espace de temps allant**

**de la minute 20 à la minute 25: dans ce temps deux moments d'ajustement de l'affichage des documents sont verbalement explicités (en mauve dans la notation à la minute 20 et 23.30) (G. Joachim 2013).**

Chaque segment est coloré selon la thématisation des actes graphico-gestuels : le rouge correspond à des gestes de monstration, à des déictiques. Le bleu correspond à la figuration d'un objet, l'orange à la figuration d'un mouvement et le vert à des interventions sur des rapports d'échelle, de proportion et de point de vue. Il serait possible de noter également la différenciation, par chaque intervention graphique, du document sur lequel cette intervention est pratiquée (sur un plan, une coupe, aux marges du document, etc.). Quant aux rectangles mauves, ils sont superposés sur le schéma pour signaler les manipulations des documents graphiques, montrer les modifications de l'affichage des traits ainsi que de l'encadrement (agrandissement/réductions, etc.)<sup>15</sup>.

Cette visualisation/formalisation des interventions graphiques sur la table graphique permet de faire émerger la répartition des actions des différents architectes sur l'interface du dessin digital, ainsi que de signaler s'ils sont collectifs ou individuels.

La notation est la seule représentation de la pratique qu'on peut définir comme allographique selon les termes de Goodman, c'est-à-dire une représentation qui, contrairement aux autres textualisations, ne mime ni suit le déploiement de l'action mais sélectionne *ex-post* les moments de pause, de coupure, de

---

15 Pour une description plus détaillée de cette notation, voir Angenot et al (2013) et la thèse de doctorat en architecture de Guillaume Joachim « L'utilisation de représentations externes en conception architecturale collaborative médiée par ordinateur : le cas de la collaboration synchrone distante » dans le cadre où a été produite cette notation.

reprise mettant enfin en scène les modules qui **reconstruisent** la pratique à travers la constitution des unités distinctes et la production d'un alphabet d'actions local. La notation, non seulement visualise l'ensemble des gestes, mais met en scène ses rythmes et ses cadences grâce à la constitution d'homogénéités locales qui permettent la génération de modules, lesquels sont des unités d'action : la notation offre donc une visualisation des lieux de grammaticalisation de la pratique.

## Conclusions

Nous revenons, en concluant, sur la question que nous nous sommes posée au tout début : comment étudier la pratique sans en trahir la spécificité, sans la considérer comme un texte irénique, résolu, et donc en valorisant son statut d'activité et d'organisation de sens ouverte, sa disponibilité à la manipulation de la part des acteurs qu'y participent ? Et comment rendre compte de son caractère éphémère sans la rendre inaccessible, insaisissable ?

Une voie possible est construire une plateforme de traductions entre les différents types de textualisation (notes, enregistrements-vidéo, photos) et la notation : nous appellerons cette plateforme une sorte de « traduction/transposition diagrammatisante ».

Nous reprenons l'acception de diagramme de Nelson Goodman (1968) qui identifie le diagramme à l'espace de transposition mutuelle et locale entre textualités fondées sur des densités syntaxiques différentes, sur différents types de valorisation du support et du point de vue, dont les polarités sont l'autographie et l'allographie. Les opérations de croisement et de transponibilité/traduction des textualisations  $n+1$  permettent d'étudier la pratique comme quelque chose qui est encore

en acte lors du processus d'analyse car l'analyse croise les textualisations, identifie les commensurabilités locales entre les unes et les autres, ainsi qu'elle met en scène les écarts entre les différentes formes de représentation/médiation.

Résumons donc les étapes du parcours que nous avons proposées tout au long de cet article. La démultiplication et diversification des représentations et visualisations permet à la pratique d'être **apprivoisée** dans ce qu'elle a d'éphémère (1) ; ensuite, elle permet d'être cartographiée par un croisement de points de vue et de spécificités médiumniques (2) ; pour finir, elle est redynamisée à travers la comparaison/traduction des différentes textualisations et la projection de l'une sur l'autre (3). C'est l'action de projection d'une visualisation sur l'autre qui en permet la confrontation et la traduction à travers une modalité d'analyse qui a le mérite de mimer la pratique-objet d'analyse en reparcourant le croisement non pas des actions, regards, paroles, mais de leur textualisations. Ne pouvant pas rendre compte de la pratique en acte directement, l'analyste doit le faire à travers la mise en relation de ses textualisations et notations qui transforment la pratique en une **diagrammatique de médiations** qui est par définition une transposition et une recherche de commensurabilité entre densités syntaxiques et de points de vue différents.

Notre proposition méthodologique est enfin une proposition de « fidélité » : il s'agit de concevoir l'analyse comme un processus de traduction, transposition et projection qui puisse rendre compte de la précarité et du caractère provisoire de chaque geste à l'intérieur de la pratique étudiée : ce n'est qu'à travers cette mobilité du point de vue durant l'analyse que l'on pourra en assumer le contrôle, en justifier la syntagmatique et en déceler le sens.

## RÉFÉRENCES

ANGENOT, V. *et al.* Sémiotique de la communication en coprésence et à distance: du textualisme à la sémiotique des pratiques. **Interfaces numériques**, Paris, v. 2, n. 3, p. 531-567, 2013.

BORDRON, J.-F. **L'iconicité et ses images**. Paris : PUF, 2011.

DONDERO, M. G. Rhétorique et énonciation visuelle. **Visible**: Rhétorique et visualisation scientifique, Limoges, n. 10, p. 9-31, 2013.

DONDERO, M. G.; FONTANILLE, J. **Des images à problèmes**: Le sens du visuel à l'épreuve de l'image scientifique. Limoges: Pulim, 2012.

ECO, U. **Sémiotique et philosophie du langage**. Paris: PUF, 2013 (1984).

\_\_\_\_\_. **Trattato di semiotica generale**. Milan: Bompiani, 1975.

ELSEN, C.; LECLERCQ, P. SketSha ou le pouvoir de l'esquisse comme soutien de la conception collaborative. **Lecture Notes in Computer Science**, Berlin, n. 5220, p. 20-27, 2008.

FLOCH, J.-M. Êtes-vous arpenteurs ou somnambules? L'élaboration d'une typologie comportementale des voyageurs du métro. In: \_\_\_\_\_. **Sémiotique, Marketing et Communication**. Paris: PUF, 1990. p. 19-48.

FONTANILLE, J. **Pratiques sémiotiques**. Paris: PUF, 2008.

\_\_\_\_\_. **Les Espaces subjectifs**: Introduction à une sémiotique de l'observateur. Paris: Hachette, 1989.

FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, C. **Tension et signification**. Liège: Mardaga, 1998.

FOSSALI, P. B. (Org.). **Semiotiche**: Testo, pratiche, immanenza, 5/06. Torino: Anankè, 2006.

FOSSALI, P. B.; DONDERO, M. G. **Sémiotique de la photographie**. Limoges: Pulim, 2011.

GOODMAN, N. **Languages of Art**. London: Bobbs Merrill, 1968.

GOODWIN, C. Practices of Seeing: Visual Analysis. An Ethnomethodological Approach. In.: LEEUWEN, T. van; CAREY, J. (Org.). **Il senso del vedere**. Roma: Meltemi, 2003.

\_\_\_\_\_. **Handbook of Visual Analysis**. Londres: Sage Publications, 2000. p. 157-182.

\_\_\_\_\_. The Blackness of Black: Colour Categories as Situated Practice. In: RESNICK, L. B. et al. (Org.). **Discourse, Tools and Reasoning**: Essays on Situated Cognition. Berlin – Heidelberg – New York: Springer, 1997.

\_\_\_\_\_. Professional Vision. **American Anthropologist**, Berkeley, v. 96, n. 3, pp. 606-633, 1994.

GREIMAS, A. J. ; COURTÉS, J. **Sémiotique**: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Paris: Hachette, 1979.

HUTCHINS, E. **Cognition in the wild**. Cambridge: MIT Press, 1995.

KAUFMAN, J.-C. **L'entretien compréhensif**. Paris: Nathan, 1996.

MANETTI, G. **La teoria dell'enunciazione**: Le origini del concetto e alcuni più recenti sviluppi. Sienne: Protagon, 1998.

MARRONE, G. **L'invenzione del testo**: Una nuova critica della cultura. Roma-Bari: Laterza, 2010.

METZ, C. **L'énonciation impersonnelle ou le site du film**. Paris: Klincksieck, 1991.

MONDADA, L. **Chercheurs en interaction**: Comment émergent les savoirs. Lausanne: Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2005.

PAOLUCCI, C. **Strutturalismo e interpretazione**. Milan: Bompiani, 2010.

RAJEB, S. B.; LECLERCQ, P. Collaborations distantes synchrones dans les pratiques de conception. **International Journal of Design Sciences and Technology**, Paris, p. 29-43, jan. 2013. Disponível em: <http://orbi.ulg.ac.be/handle/2268/125521>. Acesso em: 23 jun. 2014.

SUCHMAN, L. **Plans and situated actions**: the problem of human/machine communication. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

VIOLI, P. Il soggetto è negli avverbi: lo spazio della soggettività nella teoria semiotica di Umberto Eco. **E/C Rivista dell'AISS Associazione Italiana di Studi Semiotici**, Palermo, 07 jan. 2005. Disponível em: [http://www.ec-aiss.it/index\\_d.php?recordID=370](http://www.ec-aiss.it/index_d.php?recordID=370). Acesso em: 23 jun. 2014.

Artigo recebido em março de 2014 e aprovado em junho de 2014.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>





# **ASPECTOS SEMIÓTICOS PEIRCIANOS DA VERSÃO DA FÍSICA QUÂNTICA COM PREDOMINÂNCIA DA ESCOLA DE COPENHAGUE**

## ***PEIRCEAN SEMIOTIC ASPECTS FROM QUANTUM PHYSICS APPROACH WITH PREDOMINANCE OF COPENHAGEN SCHOOL***

LINO MACHADO<sup>1</sup>

**RESUMO:** O tema do trabalho presente é a inter-relação de duas noções do real: a filosófica de Charles Sanders Peirce e uma das diversas conceituações da realidade possíveis no interior da Física ou Mecânica Quântica (a da Escola de Copenhague). Ao proceder assim, o propósito geral do nosso estudo é o de elaborar um modelo de real multifacetado. Também interpretamos a dualidade onda-partícula em termos de signos peircianos. Igualmente aspectos da problemática do símbolo são examinados em relação ao modelo proposto. Por fim, o possível papel do Princípio Antrópico na cosmologia é colocado parcialmente em questão.

---

1 Docente da UFES – Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail: lino@npd.ufes.br.

**PALAVRAS-CHAVE:** Semiótica; Filosofia; Categorias; Ciência; Realismo.

**ABSTRACT:** The theme of the present article is the interrelation between two notions of the concept of real: the philosophical one, by Charles Sanders Peirce, and one of the various possible concepts of reality within Physics or Quantum Mechanics (by the so called Copenhagen School). In doing so, the general objective of our study is to elaborate a model for a multifaceted reality. We also interpret the wave-particle duality on the basis of Peircian signs and survey the problem of the symbol in its connection with the model as here proposed. We close the article by partially placing in question the possible role of the Anthropic Principle in cosmology.

**KEYWORDS:** Semiotic; Philosophy; Categories; Science; Realism.

*Não é verdade que só poderemos desenvolver ciência usando apenas os conceitos que são diretamente suscetíveis a experimentos.*

*Richard Feynman (2008, p. 9)*

## **Introdução**

Buscaremos efetuar aqui uma aproximação entre a filosofia de Charles Sanders Peirce (1839-1914) e a Física ou Mecânica Quântica, na elaboração desta que ficou célebre como Interpretação ou Escola de Copenhague, cuja consolidação teórica maior se deu no Congresso de Solvay, Bruxelas, em 1927 (em tal ano, contudo, o nome famoso, associado à capital dinamarquesa, ainda não se estabelecera).

A aproximação acima anunciada fornecerá um contexto abrangente para o desenvolvimento das seguintes alíneas,

entre mais pontos: a) argumentação de que um fator fundamental do mundo quântico – a dualidade onda-partícula – é, deveras, algo **sígnico**, o que reforça a hipótese não trivial do filósofo de que **o próprio universo já se componha de signos**, vale dizer, a chamada “onda de possibilidade” e a sua forma detectada como “corpúsculo”, na física atômica e subatômica, são modalidades da **iconicidade** e da **indicialidade peircianas**, respectivamente; b) demonstração de que, embora a concepção de *continuum* fosse cara a Peirce, ela só é passível de aplicação parcial ao domínio dos *quanta*, pois estes nos obrigam a lidar também com a ideia de **descontinuidade**; c) defesa do ponto de vista de que o **simbolismo humano**, sob a ótica também peirciana, se faz possível porque de antemão existem a iconicidade e a indicialidade referidas atuando no cosmo, além da categoria de Terceiridade; d) exemplificação da alínea anterior, levando em conta a importância da transformação dos fótons de luz em impulsos neurológicos e, logo, em trabalho cerebral.

Reconhecemos de antemão que a nossa perspectiva semiótica (ou peirciano-realista) não acompanha, no fundamental, as atuais (e claro que importantíssimas) discussões de caráter mais analítico e formal a respeito de uma possível ontologia da Física Quântica<sup>2</sup>. Ao invés de confrontá-la com tais discussões (o que exigiria um número considerável de páginas, para além dos limites do nosso já extenso artigo), preferimos manter o foco na presente interpretação do universo dos *quanta*. Uma vez desenvolvida, tal interpretação poderá ser examinada pelos leitores, convencendo-se estes ou não da

---

2 Para abordagens em tais direções, consultar o extenso estudo de Krause (2011, p. 95-138, cap. 6. “Ontologia e física”) e o artigo de Osnaghi (2005, p. 79-125). Um detalhado tratamento pragmatista, embora não semiótico, da Física Quântica, acha-se em Bächold (2008, p. 233-339). Um denso estudo que leva em conta a dimensão da subjetividade nesse campo se encontra em Bitbol (2001, passim).

sua validade, ou ao menos de parte dela.

Como o nome do fundador do verdadeiro pragmatismo aparece já no primeiro parágrafo deste trabalho, desde agora é prudente algo estar claro: mais do que pragmatista, a nossa orientação segue a postura madura do filósofo ianque, sendo, pois, de natureza **semiótica** embasada no **realismo** das suas **categorias cenopitagóricas**.

## 1. Pequena parcela do pensamento de Peirce

A nossa aproximação de Peirce à Física Quântica fundamentou-se na visão tardia que o filósofo veio a ter da sua tríade de categorias, formuladas, de início, em 1867: tríade que ganhou diversas designações, sendo a principal a da série Primeiridade, Secundidade e Terceiridade. A formulação inicial tornou-se, finalmente, **fenomenológica**, baseada na percepção humana; com o passar dos anos, todavia, o filósofo deu também um cunho **realista** às três noções fundamentais do seu sistema de pensamento, e não apenas à segunda delas (cf. IBRI, 1992, p. 55-56).

Esquematizaremos ao máximo a tríade de categorias, sustentadas por Peirce como universais, bem como outros conceitos dele, para apresentar uma síntese do(s) resultado(s) a que chegamos.

A **Primeiridade** (*Firstness*) diz respeito ao que for considerado independentemente de outra coisa: na teorização do pensador, trata-se da faceta de feição monádica, aquela que remete ao que se sente como único, muito simples, bastante imediato. Quanto à **Secundidade** (*Secondness*), esta abarca o que exista em relação a qualquer outro elemento: tal categoria é apropriada para as experiências diádicas, pondo em jogo pares de objetos. No que concerne à **Terceiridade**

(*Thirdness*), a mesma engloba o que se comporte como uma mediação entre duas coisas: conceitualmente, ela remete às experiências triádicas, as que ligam os integrantes dos pares de elementos (ou de experiências inicialmente diádicas) (*CP*, 1.300-348<sup>3</sup>).

Em estado de Primeiridade, sentimos o mundo sem interpretação; já na condição de Secundidade, discriminamos bem os aspectos do que estivermos examinando; por fim, no âmbito da Terceiridade, mostramo-nos capazes de efetuar generalizações (certas ou erradas) a respeito do material que estudamos (cf. IBRI, 1992, p. 5-6; *CP*, 5.42). Peirce acreditava que, no seu nível mais fundamental, todos os fatores com que lidamos poderiam ser redutíveis à tríade presente de conceitos, para ele de alcance geral.

Tendo escrito cerca de 80000 páginas ao longo da sua vida, Peirce redefiniu e renomeou muitas das suas ideias de modo incessante, inclusive as que acabamos de esquematizar. Respectivamente, Primeiridade, Secundidade e Terceiridade foram vistas por ele também como Acaso, Existência e Lei (entre mais termos). Dadas as acepções costumeiras destas noções, faria parte da expectativa de muitos que tudo o que chamamos de realidade ficasse restrito à Secundidade ou Existência; não foi, porém, o que aconteceu, à medida que Peirce levava adiante a sua reflexão, com o correr das décadas. A passagem abaixo, de Nathan Houser [s.d.], mostra que o filósofo evoluiu para uma concepção deveras realista das mesmas categorias:

Hacia finales de 1896 Peirce dio lo que Max Fisch ha llama-

---

3 Referência abreviada aos *Collected papers* de C. S. Peirce. Ver informação completa no final deste artigo (PEIRCE, 1958). (Em "1.300" há uma remissão ao parágrafo 300 do volume 1 dos textos do filósofo. As demais citações dos *CP* seguem tal convenção consagrada.).

do su “paso más decisivo” en su camino hacia un **completo realismo**: aceptó “lo **posible**” como un “**universo real**” y rechazó el punto de vista nominalista según el cual lo posible es **meramente aquello que no sabemos que no es verdad**. Peirce dio cuenta de ese cambio de ideas [...] y [...] escribió a [William] James que “había alcanzado esa verdad estudiando el problema de los posibles grados de la cantidad, donde me encontré encerrado hasta que pude formar una **lógica completa de la posibilidad**” [...]. Con esta aceptación de las **posibilidades reales**, que puso a Peirce en **el ala aristotélica del realismo**, Peirce se había convertido en lo que Fisch llamó “un **realista de tres categorías**”, que no considera ya lo potencial como aquello que lo real hace ser, y que distingue ahora **la universalidad de los primeros de la universalidad de los terceros**.

La aceptación de los “**posibles**” marca una frontera que separa los años de madurez de Peirce de su última época intelectual.<sup>4</sup>

A esta síntese efetuada por Houser acrescentemos a observação de Adriano Duarte Rodrigues: “Podemos relacionar a Primeiridade com aquilo a que Aristóteles e os escolásticos davam o nome de potência [...], definindo-a Peirce de um ponto de vista puramente lógico” (RODRIGUES, 1991, p. 86). Por nosso lado, diremos que a Primeiridade-potência de Peirce remete a um ponto de vista lógico, sem dúvida, mas não apenas: se o “possível” é visto como um “universo real” (HOUSER, [s.d.]), achamo-nos perante uma forte postulação **filosófica**, de alcance metafísico mesmo; “possível” que é uma das facetas do sistema de um autor “realista de três categorias”, criador do que denominamos um “trirrealismo” (MACHADO,

---

4 Disponível em: [www.avizora.com/publicaciones/biografias/textos/textos\\_p/0029\\_peirce\\_charles\\_sanders.htm](http://www.avizora.com/publicaciones/biografias/textos/textos_p/0029_peirce_charles_sanders.htm). Acesso em: 07 ago.2013 (grifo nosso).

2013, p. 8 e 20).<sup>5</sup>

A importância que Peirce deu ao Acaso o fez forjar o termo *tychism* (**tiquismo**), cujo étimo grego é deveras “acaso”: noção que enfatiza o papel do indeterminismo no universo. A diversidade do cosmo acarreta imperfeições, impossibilidade de uma completa regularidade na manifestação dos fenômenos (CP, 1.161, 1.403, 6.74).

Outro neologismo de Peirce é *synechism* (**sinequismo**), baseado também no grego: *synechés* significa “contínuo”. O pensador via uma “continuidade entre os caracteres da mente e da matéria, tal que a matéria nada seria senão mente que teve seus hábitos cristalizados, [...] com um alto e peculiar grau de regularidade mecânica e de rotina” (PEIRCE apud IBRI, 1992, p. 62; CP, 6.277). Além disto, o sinequismo diz respeito à **generalidade** (Terceiridade), não a um agregado de indivíduos tidos como os únicos fatos reais do mundo, nomeados por um signo de acepção abrangente; o sinequismo ainda conteria a ideia de que o universo experimenta um contínuo crescimento (CP, 6.102-163, 6.602).

Quanto ao conceito de **signo**, observemos uma das formulações do filósofo, mais complexa do que a que postula ser o signo algo (um Primeiro) que, de algum modo, se acha no lugar de outro elemento (um Segundo, chamado **objeto**), gerando um novo componente (um Terceiro, dito **interpretante**) (cf. PEIRCE, 1977, p. 46; CP, 2.228). Passemos à formulação, mas não sem antes frisar que o termo **Representâmen**, de que ele lançará mão, ora parece ter nos seus textos a acepção de “signo”, ora a de “signo ainda não atualizado” (PINTO, 1995, p. 46). Ei-la, numa conceituação em geral conhecida como “triângulo semiótico”:

---

5 Às voltas com o audaz neologista que Peirce foi, também nos concedemos a liberdade de criação neológica, neste e em mais artigos em que o filósofo tenha papel acentuado.

Um Representâmen [Signo] é o Primeiro Correlato de uma relação triádica, o Segundo Correlato sendo chamado de seu Objeto e o possível Terceiro Correlato sendo denominado seu Interpretante, por cuja relação triádica o possível Interpretante é determinado como sendo o Primeiro Correlato da mesma relação triádica para com o mesmo objeto para algum interpretante (apud SANTAELLA, 1995, p. 25; CP, 2.242).

O objeto passa por uma divisão: é imediato ou dinâmico (CP, 8.183, 8.314). **Objeto imediato:** o que se acha disponível no signo de maneira mais direta, situando-se no interior deste; origina-se no objeto dinâmico (real ou imaginário), o qual, localizado no exterior do signo, é o verdadeiro causador da **semiose** (ou ação sígnica). No cotidiano, ao lidarmos com as coisas (concretas ou não) do real, conseguimos acessá-las à medida que as significamos; assim, o objeto imediato resulta da manipulação mental a que as submetemos, enquanto seres semióticos. **Objeto dinâmico** é o objeto deflagrador da semiose. Abordamos essa espécie de objeto transformando-o em signo, ou seja, objeto imediato<sup>6</sup>.

O interpretante sofre uma tripartição: é imediato, dinâmico e final (CP, 8.314)<sup>7</sup>. **Interpretante imediato:** diz respeito às possibilidades interpretativas do signo. Trata-se do potencial de sentido que deverá atuar em nosso comportamento, uma vez que possuamos um conhecimento mínimo do objeto dinâmico (convertido em imediato) a que o signo remete. **Interpretante dinâmico:** são as possibilidades interpretativas realmente selecionadas na utilização do signo,

---

6 Peirce pensou em outras divisões do objeto. O imediato poderia ser também: a) descritivo; b) designativo; c) copulante. Por sua vez, o dinâmico se tripartiria em: a) abstrativo; c) concreto; c) coletivo (cf. SANTAELLA, 1995, p. 57-58, 60).

7 Para outras tripartições do interpretante, cf. Santaella (1995, p. 83-116).



colhidas do conjunto de virtualidades significativas do interpretante imediato. **Interpretante final:** concerne ao esgotamento das possibilidades interpretativas do signo. Uma hipótese que vislumbra um eventual conhecimento pleno do objeto dinâmico, exaurindo-o em termos de informação.

Por fim, ícone, índice e símbolo. O primeiro destes:

Um Ícone é um Representâmen cuja Qualidade Representativa é uma sua Primeiridade como Primeiro. Ou seja, a qualidade que ele tem *qua* coisa o torna apto a ser um Representâmen. Assim, qualquer coisa é capaz de ser um Substituto para qualquer coisa com a qual se assemelhe [...]. Um Representâmen apenas por Primeiridade somente pode ter um Objeto similar. [...] Uma simples possibilidade é um Ícone puramente por força de sua qualidade, e seu objeto só pode ser uma Primeiridade. Mas um signo pode ser icônico, isto é, pode representar seu objeto principalmente através de sua similaridade, não importa qual seja seu modo de ser (PEIRCE, 1977, p. 64; CP, 2.276).

O semioticista Júlio Pinto lembra que o traço definidor da “semelhança com o objeto, contudo, **não é necessariamente especular**, como numa fotografia, embora possa sê-lo” (PINTO, 1995, p. 24, grifo nosso). “Não especular” também deve ser entendido como “não pictórico” (dado importante na Física Quântica, como ainda notaremos). Outra observação do mesmo autor é a de que “existe na identidade do ícone uma relação de analogia, qualquer que seja ela, fazendo de qualquer **imagem** (visual, auditiva, olfativa, etc.) um ícone em potencial, que depende, para sua atualização, da interferência do sujeito” (PINTO, 1995, p. 24). A analogia existe mesmo no caso em que a semelhança de um ícone com o seu objeto seja “ajudada por regras convencionais”, de acordo com o próprio criador da semiótica (PEIRCE, 1977, p. 65; CP, 2.279). Entre

os muitos exemplos de ícones, temos: quadros, desenhos, imagens, mapas, diagramas, fórmulas matemáticas, estatísticas, esquemas, onomatopeias, comparações, metáforas. (Por nossa conta, adiante defenderemos o ponto de vista de que a matéria **em modo ondulatório**, tal como o revelado pela Física Quântica, é um ícone situado na própria natureza.)

Passemos ao índice:

Um signo, ou representação, que se refere a seu objeto não tanto em virtude de uma similaridade ou analogia qualquer com ele [caso do ícone], nem pelo fato de estar associado a caracteres gerais que esse objeto acontece ter [caso do símbolo, visto a seguir], mas sim por estar numa conexão dinâmica (espacial inclusive) tanto com o objeto individual, por um lado, quanto, por outro lado, com os sentidos ou a memória da pessoa a quem serve de signo (PEIRCE, 1977, p. 74; CP, 2.305).

Trata-se da modalidade de semiose que envolve ligação mais direta com o seu objeto, nexos existenciais com ele, contiguidade; contudo, há relações indiciais que revelam algum elo fixado culturalmente (assim, de novo percebem-se “regras convencionais” em jogo). São casos de índices, produzidos por ações naturais ou não: fumaça (sinal de fogo), pegadas, cata-ventos, sintomas, ponteiros de relógio, dedos apontando, setas, sinais de pontuação, numerais ordinais, pronomes pessoais, demonstrativos e relativos, advérbios de lugar e tempo, datações, nomes próprios, grifos e mais realces de vocábulos, metonímias. (Também por nossa conta, sustentaremos que a matéria, quando em situação do que a Mecânica Quântica denomina **partículas** ou **corpúsculos** detectados, tem status de indicialidade.)

Enfim, o símbolo: “[...] um Representâmen cujo caráter

representativo consiste exatamente em ser uma regra que determinará seu Interpretante. Todas as palavras, frases, livros e outros signos convencionais são Símbolos” (PEIRCE, 1977, p. 71; *CP*, 2.292). Com poder de generalidade, eles remetem ao seu objeto por imposição de lei, associação de ideias de natureza arbitrária, convenção. Peirce lida com esse convencionalismo quando medita sobre os signos simbólicos, sem dúvida, mas pensa em algo mais, como demonstra outra passagem dos seus *Collected papers*: “Creio que a significação que lhe [ao símbolo] atribuo, a de um signo convencional **ou** de um signo que **depende de um hábito** (adquirido ou **nato**), não é tanto um novo significado, mas sim um retorno ao significado original” (PEIRCE, 1977, p. 72, *CP*, 2.297, grifo nosso). Os termos que ressaltamos mostram que o simbolismo peirciano se fundamenta em hábitos que, em alguns casos, podem resultar de convenções, sim, mas que, em outros, se revelam naturais. A simbolicidade em questão não deve ficar restrita, pois, à questão da arbitrariedade do signo<sup>8</sup>. (Antecipamos, contudo, que, na seção 6 deste artigo, iremos ater-nos precisamente ao forte convencionalismo que é costume enxergar-se numa das modalidades de símbolos – os vocábulos da fala –, com o propósito preciso de conectá-los à própria natureza, à *physis*, recorrendo ao auxílio maior da Mecânica Quântica e a um brevíssimo aproveitamento da Teoria da Relatividade Geral, por excêntricas que tais correlações pareçam à primeira vista).

---

8 Além do que foi dito, na concepção peirciana, os símbolos, necessariamente, implicam índices e ícones, pois os fatores de Terceiridade requerem os de Secundidade e Primeiridade. (Há uma discussão densa de tal questão em Santaella (1995), p. 140-179, mais especialmente p. 171-179, sobre o símbolo.)

## 2. Agora, a Física Quântica

Busquemos aqui sintetizar as (reconhecidas) estranhezas de Mecânica Quântica – lembrando que a maior parte do resumo abaixo diz respeito à Escola ou Interpretação de Copenhague, associada ao dinamarquês Niels Bohr:

1) A energia se propaga em “pacotes” discretos, descontínuos, chamados por Max Planck de *quanta* (plural do latim *quantum*: “quantidade”): em 1900, ele descobriu que os elétrons emitem ou absorvem energia somente em determinadas quantidades, mensuráveis como descontínuas, que o célebre cientista considerou *quanta* de energia. A energia é um caso específico da menor quantidade possível, da mais ínfima porção de uma grandeza física que se pode medir quando se atenta para os valores prováveis de tal grandeza. Lidando com a radiação eletromagnética, no contexto do problema do “corpo negro”, Planck derivou a fórmula  $E = hf$ , na qual  $h$  é uma constante universal (ou constante de Planck) e  $f$ , a frequência de radiação expedida (OLIVEIRA, 2010, p. 79-83). A constante  $h$  é um número minúsculo, que foi a base da imensa revolução que a Mecânica Quântica provocou (e segue provocando) na nossa compreensão do que seja o real.

2) A luz (fótons) e a matéria (elétrons, etc.) apresentam uma **natureza dupla**: ora comportam-se como ondas, ora como partículas ou corpúsculos – e esta dualidade não é característica do que passou a considerar-se a dimensão costumeira, clássica, newtoniana da realidade (vale dizer, pré-quântica: na nossa percepção **habitual**, as partículas se localizam pontualmente no universo, como grãos de areia, ao passo que as ondas em geral se espalham pelo ambiente, com fronteiras pouco nítidas, sem muita clareza do que sejam os

seus começos e os seus fins<sup>9</sup>). Tal dualismo é evidenciado em experiências como a da dupla fenda, primeiro efetuada por Thomas Young em 1801, para a luminosidade (e apenas o caráter ondulatório desta foi inferido pelo versátil cientista inglês). Assim Paul G. Hewitt descreve o caso da luz, no experimento de dupla fenda: **“Um fóton se comporta como uma partícula quando está sendo emitido por um átomo, ou absorvido por um filme fotográfico ou outros detectores, e comporta-se como uma onda quando está se propagando da fonte para o local detectado”** (HEWITT, 2011, p. 560). O caso da matéria (representada pelo elétron) é o seguinte: **“Como os fótons, os elétrons incidem na tela [detectora] como partículas, mas o padrão de chegada é de natureza ondulatória”** (HEWITT, 2011, p. 561). Para o estabelecimento histórico da dualidade aludida foi fundamental a hipótese, lançada por Albert Einstein em 1905, de que, ao propagar-se, a luz comporta-se como se feita por **partículas** (denominadas **fótons** por Gilbert S. Lewis em 1926), no âmbito da sua discussão do “efeito fotoelétrico”, ao qual aplicou a ideia de quantização de Planck. A consideração corpuscular einsteiniana foi comprovada de modo experimental em 1916, por Robert A. Millikan, após anos de testes. Tal consideração passou a conviver com a visão **ondulatória** do eletromagnetismo oriunda do século XIX, contrariando a concepção de que a luz se portava **apenas** como onda. No que concerne à matéria, foi proposta em 1923, numa ousada tese de doutorado de Louis de Broglie, inspirado no trabalho de Einstein, a conjectura de que as partículas

---

9 “Um corpúsculo clássico tem energia e momento linear [quantidade de movimento] concentrados em região puntiforme e estas grandezas se propagam assim concentradas. [...] As ondas clássicas se espalham e se expandem, a energia e o momento das ondas preenchem o espaço, não são localizadas. [...] Os corpúsculos atômicos têm energia e momento concentrados em região puntiforme, mas apresentam propriedades ondulatórias na experiência de Young” (LOPES, 2005, p. 499-450).

materiais também se comportariam ondulatoriamente, o que se confirmou em 1927, quando Clinton Davisson, Lester Germer e George P. Thomson provaram que elétrons (corpúsculos de matéria) podem sofrer **difração**, típico aspecto das ondas (FEYNMAN, 2012, p. 134). Frisemos que nem as ondas nem as partículas da Física Quântica, entretanto, revelam semelhança **completa** com as partículas e as ondas que somos capazes de visualizar ou conceber no nosso cotidiano – embora a existência deste dependa do comportamento daquelas primeiras! (Entre o *insight* de Einstein e o de Louis de Broglie haveria o de Niels Bohr, em 1913, com a ideia do “salto quântico”, quando da apresentação do seu modelo do átomo, que dava seguimento à descoberta do seu núcleo, por Ernest Rutherford, em 1911. Tal “salto” espantoso é resumido do modo subsequente: uma passagem descontínua, efetuada por um elétron, de uma órbita do átomo para outra, sem que ele percorra a distância entre as órbitas! Devido a “saltos” do tipo, e com a evolução da teoria quântica, que se fez probabilística, as “órbitas” dos elétrons não mais corresponderiam a um modelo “planetário” como o de 1911, pois elas – que sequer poderiam ser descritas como tal, merecendo aspas – equivaleriam apenas aos **valores mais prováveis permitidos pela função de onda**, ou, falando com maior precisão, ao quadrado desta: cf. mais abaixo os itens 4, 7, 9 e 10, em especial).

3) Quando observada (medida), uma onda quântica passa a comportar-se, subitamente, como partícula, o que, no jargão dos físicos, se denomina “colapso da função de onda” ou “redução de estado”. Eis outro modo (levemente imagético, icônico) de descrever isto: “uma onda de probabilidade [...] muda de uma forma bem distribuída para uma forma **pontilhuda**” (GREENE, 2005, p. 622, grifo nosso).

4) A “função de onda” da matéria (ou “psi”:  $\psi$ ) obedece-

ce ao formalismo matemático da equação (diferencial) de Erwin Schrödinger (em homenagem ao físico austríaco que a descobriu, em 1926), dando origem à Mecânica Ondulatória dos *quanta*, que se revelou compatível com outra versão dos mesmos, a Mecânica Matricial de Werner Heisenberg, postulada já em 1925. Neste par de anos, aliás, como lembra Richard Feynman, foram descobertas as “equações corretas da Mecânica Quântica” (FEYNMAN, 2012, p. 134), claro que sem desconsideração do que se conquistara antes nem do que se obteria depois de tal biênio.

5) Segundo o formalismo citado, um sistema físico quântico evolui de maneira “unitária”, ou seja, “contínua, linear, determinista e reversível” (PESSOA Jr., 2006, p. 45). Kleber Daum Machado refere-se às ondas de matéria como “finitas, contínuas e unívocas”, portando “toda a **informação** física que possa ser necessária” (MACHADO, 1999, p. 419, grifo nosso; cf. também EISBERG; RESNICK, 1979, p. 183).

6) A alínea anterior alude à noção de **continuidade**, cara a Peirce, que, na sua filosofia, a chamava de **sinequismo**; todavia, a **descontinuidade** também se acha implicada no *quantum*, tal como descoberto por Planck: descontinuidade da qual chegaremos mais perto no item 8.

7) As ondas da equação de Schrödinger por igual são denominadas “pacotes de ondas”, portando **amplitude** (que “mede o desvio de sua variável física em relação ao estado de repouso”, conforme Herbert, 1989, p. 95). Se carrega mais amplitude, um pacote de ondas apresenta maior valor estatístico em certas extensões do espaço do que em outras, logo espalhando-se com celeridade: entregue a si mesmo (não medido), um *quantum* revela a incrível característica de, em pouquíssimo tempo, estar em vários locais de uma cidade, com probabilidades diferentes (aqui menor, maior ali, média

adiante, etc.); conceda-lhe mais tempo e ele “poderá aparecer em qualquer lugar do país, até mesmo de toda a galáxia” (GOSWAMI, 2010, p. 60).

8) Tal continuidade inusitada, porém, não anula a implicação radical da descontinuidade descoberta por Planck, como esta não elimina o caráter de continuidade (linearidade, determinismo, reversibilidade) da onda de matéria, graças à dualidade onda-partícula. A equação de Schrödinger evidencia uma das duas faces da microfísica: o aspecto ondulatório liga-se à ideia de continuidade. Efetue-se, entretanto, a observação (medição) de uma onda de matéria: meça-se, por exemplo, a “carga do elétron”, experiência em que ele será interceptado numa câmara de condensação por alguma nuvem de vapor; ocorrerá então o colapso da função de onda, quando esta como que se estreitará num ponto, numa localização precisa, o que, afinal, introduz a descontinuidade no seio da continuidade, de modo repentino, tanto mais surpreendente quanto o colapso (ou maior “definição” da matéria, não mais o seu espalhamento numa “nuvem de probabilidade”, por uma cidade ou uma galáxia) **não** é previsto pela própria equação de Schrödinger!

9) Para acentuar a esquisitice do que vamos afirmando (e que os cientistas denominam **contraintuitivo**, “não pictórico” ou não visualizável pela nossa mente), frisemos que as ondas de matéria são, de fato, como notado por Max Born já em 1926, “ondas de possibilidade”, não objetos físicos! Quando demonstra um comportamento ondulatório, a matéria é “simples” conjunto de **possibilidades**, vale dizer, **superposição ou coexistência de estados ou localizações**, algo ainda não propriamente físico, “apenas” informação, que se acha não no nosso espaço-tempo quadridimensional (einsteiniano), mas num com mais dimensões, dito “espaço de Hilbert”



(que o descobrira fazia muitos anos, sem poder imaginar que, no futuro, ele seria apropriado para a Física Quântica!).

10) A interpretação da função de onda  $\psi$ , por Max Born, baseia-se no seguinte: tanto as ondas comuns do nosso cotidiano (aquáticas, sonoras, etc.) quanto as de micromatéria possuem a **amplitude** a que nos referimos no item 7. Ambas as espécies de ondas podem ter também as suas **intensidades** mensuradas, com a **elevação da amplitude ao quadrado**. Aqui, porém, algo inusitado irá perceber-se: “Para todas as ondas, **exceto as quânticas**, a **intensidade** dá a medida da quantidade de energia transportada pela onda em cada ponto. As ondas quânticas não transportam energia alguma [...]. A intensidade (amplitude elevada ao quadrado) da onda quântica é uma **medida de probabilidade**” (HERBERT, 1989, p. 95, grifo nosso). Reiterando: “Para uma onda quântica, o quadrado da sua amplitude (no local  $x$ ) representa não energia, mas a probabilidade de que uma partícula – um pacote de energia localizada – será observada caso um detector esteja posicionado no local  $x$ ” (HERBERT, 1989, p. 122). O físico norte-americano que citamos adverte:  $\psi$  (ou função de onda pura e simplesmente) é uma onda de **possibilidade**, ao passo que  $\psi$  elevada ao quadrado é uma onda de **probabilidade**, “sendo a possibilidade, de algum modo, menos real do que a probabilidade. [...] A amplitude de uma onda quântica é a sua possibilidade. O quadrado de uma possibilidade é uma probabilidade” (HERBERT, 1989, p. 122)<sup>10</sup>.

11) A utilização do espaço hilbertiano na Física Quântica consolidou-se com John von Neumann. Em 1932, ele publi-

---

10 Sem distinguir entre “possibilidade” e “probabilidade”, Richard Feynman também assinala que a amplitude de uma onda quântica traz informação diversa da de uma onda comum: “Ela [amplitude] descreve o quê? **Não a energia de uma onda**, mas a **probabilidade** de chegada dessas unidades [elétrons, no caso]” (FEYNMAN, 2012, p. 143, grifo nosso).

cou *Fundamentos matemáticos da Mecânica Quântica*. O seu trabalho acabou “colocando a teoria quântica num elegante edifício matemático denominado ‘espaço de Hilbert’” (HERBERT, 1989, p. 41-42)<sup>11</sup>.

12) Quer o **formalismo matemático** da Física Quântica, quer as **experiências** que a testam parecem dar razão ao que escreveu Ivan S. Oliveira: “[...] objetos [...] como elétrons, prótons e átomos não têm um lugar definido no espaço. De fato, é necessário supor que esses objetos não tenham a propriedade de ‘estar em algum lugar’, a menos que se faça um experimento para se observar sua posição”. E mais: “O mesmo acontece com [...] propriedades físicas [...] como a energia e a velocidade. Segundo a Mecânica Quântica, não tem sentido físico [...] imaginar que um elétron [...] ‘esteja em algum lugar’ bem definido, nem mesmo tenha certa energia e velocidade [...]”<sup>12</sup>.

13) Mesmo com a oposição obstinada de Einstein, os cientistas da microfísica precisaram admitir que, ao menos no seu nível mais fundamental, a natureza atua de modo probabilista, já não de acordo com a causalidade clássica, herdada do desenvolvimento da física newtoniana<sup>13</sup>. Junte-se a isto o Princípio da Incerteza ou Indeterminação, apresentado por Werner Heisenberg em 1927 (que discutiremos na quinta se-

---

11 Uma clara apresentação do “espaço de Hilbert”, tal como utilizado no formalismo quântico, pode ser encontrada em Penrose (1991, p. 284-292).

12 Disponível em <http://cienciahoje.uol.com.br/revista-ch/2011/282/revisitando-a-es-tranha-natureza-da-realidade-quantica>. Acesso em 06 set. 2011.

13 A física clássica, sobretudo com a contribuição laplaciana, também pode lidar com probabilidades, mas, em casos de moedas, dados jogados, etc., isto será “somente uma maneira de quantificarmos a nossa ignorância”, ao passo que, em Mecânica Quântica, o probabilismo, “com a interpretação de Born, é **intrínseco** ao problema” (OLIVEIRA, 2010, p. 91). Ou, nas palavras de outros físicos, “de longe mais fundamental foi a descoberta de que, na natureza, as leis de combinação de probabilidades não eram as da teoria da probabilidade clássica de Laplace” (FEYNMAN; HIBBS, 2010, p. 2, tradução nossa).

ção do nosso trabalho). Por sua vez, a tal Princípio se associa outro, de Niels Bohr, chamado da Complementaridade, que se sintetiza assim: “Um fenômeno não pode ser **ao mesmo tempo** ondulatório e corpuscular” (PESSOA Jr., 2006, p. 31, grifo nosso). Ou numa das formulações do seu criador: “[...] os dados obtidos em diferentes condições experimentais não podem ser compreendidos dentro de um quadro único, mas devem ser considerados **complementares**, no sentido de que só a totalidade dos fenômenos esgota as informações possíveis sobre os objetos” (BOHR, 2008, p. 51).

14) Claro que necessitamos conciliar os aspectos mais esdrúxulos da realidade quântica com os que vivemos em nosso cotidiano, muito bem descrito pela Física Clássica newtoniana. Um dos recursos utilizados para tanto é o Princípio da Correspondência, também de Niels Bohr. Eis como o resumo Ramayana Gazzinelli: “[...] há um limite na observação dos sistemas microscópicos (quando são muito grandes, ou quando a constante de Planck se torna desprezível), em que as respostas dadas pela Física Quântica devem concordar com as da física clássica” (GAZZINELLI, 2013, p. 134).

15) Talvez agora a “mãe de todas as estranhezas” herdadas da lógica que aprendemos com a Escola de Copenhague. Descrevamo-la de feição simplificada. Uma vez postas em contato, em inter-relação, duas partículas, depois afastadas (não importando a distância entre elas), continuam a relacionar-se em certos aspectos: **meça-se apenas uma e a outra irá reagir**, ao que tudo indica, de imediato (o que se vincula à noção de **não-localidade**, ou de conexões para além de contextos localmente conectados – ou conectados nos limites da velocidade da luz)! Desde 1935, graças a Einstein, Boris Podolsky e Nathan Rosen e, ainda, Schrödinger, isto é visto como **emaranhamento quântico** (também passível de ocorrer em **con-**

**textos locais**, ou de conexão clássica: cf. ALMEIDA, 2010, p. 53-59) – algo que se vem confirmando dos anos 1970 para cá, principalmente a partir de 1982, com a experiência mais decisiva de Alan Aspect e sua equipe, que puseram o fenômeno à prova, corroborando-o. Não à toa, Einstein, incrédulo, referia-se a tal ocorrência como “ação fantasmagórica à distância” (cf. GAZZINELLI, 2013, p. 113-124).

16) Não se deixe sem referência que, no fim dos anos 1960, o cientista Hans Dieter Zeh passou a analisar a possibilidade de o próprio **meio ambiente** provocar os colapsos das funções de onda. Isto veio a ser conhecido como **decoerência**, a qual anularia a coerência do mundo quântico (os bizarros fenômenos que temos descrito, ligados em geral ao caráter ondulatório da matéria e da luz), tornando-o o clássico em que vivemos cotidianamente. A decoerência obteve aceitação na comunidade dos físicos, após o ostracismo a que foi condenada pelos herdeiros da Escola ou Interpretação de Copenhague (cf. BÄCHOLD, 2008, p. 78-85, FREIRE Jr. in: FREIRE Jr. *et al.*, 2010, p. 36-40 e PATY, 2009, p. 86-90).

### 3. Um peirciano-quantismo, por assim dizer

Podemos agora, finalmente, explicitar a nossa proposta do que chamamos realismo semiótico peirciano para uma das versões da Física Quântica (MACHADO, 2013, *passim*). Não esqueçamos: na fase mais avançada do seu pensamento, Peirce concedeu foros de realidade às suas três categorias, não apenas à Secundidade. E ele também ousara colocar em questão “a doutrina da regra perfeita da causalidade” como explicação para os fenômenos da natureza:

[...] muitas pessoas terão uma dificuldade em conceber um elemento sem lei no universo, e [...] podem [...] ser tentadas a

considerar a doutrina da regra perfeita da causalidade como uma das crenças instintivas originais [...]. Longe disto, ela é uma noção [...] moderna [...]. Aristóteles [...] afirma que algumas coisas são determinadas por causas enquanto outras ocorrem por acaso. Lucrecio, seguindo Demócrito, supõe que seus átomos primordiais desviam-se de trajetórias retilíneas de modo fortuito [...] (PEIRCE apud IBRI, 1992, p. 44; CP, 1.403).

Frisemos, todavia, que o nosso paralelo entre o autor norte-americano e a Mecânica Quântica **não** é intentado com a expectativa de que ele revele correspondências integrais ou ponto a ponto.

Trazendo o raciocínio do filósofo para o domínio que Planck começou a descobrir, aventamos o seguinte: a) a **Pri-meiridade** (Acaso, indeterminismo) encontra correspondência razoável na esfera das **funções de onda** ou **ondas de possibilidade** (que, tendo as suas amplitudes elevadas ao quadrado, se tornam **ondas de probabilidade**), associadas ao **espaço de Hilbert**; b) a **Secundidade** (Existência, “aqui e agora”), no campo das **partículas** detectadas; c) a **Terceiridade** (Lei, abrangência), no terreno das regras que regem as Físicas Quântica e Clássica: o âmbito das **generalidades**, na categoria que, de acordo com o pensador, é o modo máximo de manifestação da realidade, mais do que mera construção intelectualizada de seres como os humanos. Do ponto de vista da reflexão triádica, o cérebro, com os seus tecidos, neurônios, etc., é real (Secundidade); também o é o pensamento (Terceiridade). A defesa da sua realidade **não** significa que tudo o que ele venha a conjecturar será “verdadeiro”, “evidente”, “natural”... Por quê? Devido a nossa tendência ao que Peirce chamava **falibilismo**, ligado ao **tiquismo** universal, com a sua tessitura “de incerteza e indeterminação” (PEIRCE,

CP, 1.171), na qual nos encontramos imersos. Decerto, até ao errarmos absurdamente, estamos atuando em concordância com o tecido (triádico) do real, que **carrega a possibilidade de desacerto no seu âmago**.

Reforça a nossa proposição a lembrança de que, nos anos 1950, em *Física e filosofia*, Werner Heisenberg retomou a noção aristotélica de potencialidade (*dýnamis-potentia*), para redefinir a função de onda de Schrödinger (cf. HEISENBERG, 1999, p. 61, 78, 81, 206 e 222). Recordemos que Adriano Duarte Rodrigues relacionou a Primeiridade “com aquilo a que Aristóteles e os escolásticos davam o nome de potência” (RODRIGUES, 1991, p. 86).

Intensifica-se o nosso paralelo ainda mais com a seguinte informação: “[...] a função de onda  $\psi$  [...] é uma grandeza não observável (não pode ser medida); no entanto o quadrado de  $\psi$  é **observável** e está relacionado à **probabilidade** de um evento” (GAZZINELLI, 2013, p. 134, grifo nosso). Juntem-se as palavras do físico ao cotejo que empreendemos. Resultado: a Mecânica Quântica transforma a Primeiridade de Peirce em algo **observável** no que se refere ao **quadrado da amplitude**, o que, por outro lado, não é pouco, pois daí é que se chegará ao “evento”, ou seja, à Secundidade!

Acreditamos que a proposição de um cotejo peirciano-quântico, como o sugerido, é a de um **realismo multifacetado**, que associa a filosofia do nosso autor à Mecânica dos *quanta*, de acordo com a Interpretação de Copenhague, enriquecida com a noção da decoerência. Uma **trirrealismo** – ou versão triádica realista da Física Quântica. Eis o quadro geral em que irão inserir-se mais propostas deste artigo, a seguir

desenvolvidas<sup>14</sup>.

De acordo com a lógica do trirrealismo que sustentamos, a própria **dualidade onda-partícula** é, na verdade, um **triadismo onda-partícula-tipo de medição**, quer a dos homens, quer a do restante da natureza (decoerência). O mesmo raciocínio vale para a Complementaridade de Niels Bohr: se um fenômeno não pode ser, conjuntamente, ondulatório (A) e corpuscular (B), tal Princípio nos coloca numa posição (C), ou seja, **numa condição de Terceiridade** (estranha, admitimos), perante o dualismo quântico em foco. A dualidade dos *quanta* e a Complementaridade bohriana que dela procura dar conta desembocam, portanto, num **triadismo semiótico**, vale dizer, exigem a ação de um **interpretante** (seres sencientes ou a natureza restante). Dependendo da escolha do aparato experimental usado na observação, um *quantum* irá apresentar-se como onda ou partícula, isto é, o seu comportamento dependerá da opção pelo interpretante **imediate** ondulatório ou o corpuscular, implicado no aparato da experiência a ser feita. Na versão oriunda de Copenhague, analisada semioticamente, tal interpretante, transformando-se em **dinâmico**, veio a ter como um dos seus nomes “colapso da função de onda”, mesmo não ficando bem claro o motivo de ele ocorrer (o que nos daria um interpretante **final**)!

Aproximamo-nos acima do **triângulo semiótico**. Tere-mos o (1) signo denominado *quantum*, o (2) objeto dinâmico **ondulatório** (2.1) em certos experimentos e **corpuscular** (2.2) em outros e o (3) interpretante dinâmico **complemen-**

---

14 O fato de o realismo de Peirce ser semiótico invalida qualquer caracterização sua como “ingênuo”, “positivista”, “essencialista”, etc. Trata-se de um realismo que depende quer das categorias de Primeiridade, Secundidade e Terceiridade, quer das vinculações entre signo, objeto e interpretante, não privilegiando nenhuma destas três últimas noções em prejuízo das demais. Um realismo (ontológico) de mediações (semióticas), não de crença numa relação “imediate” com o mundo.

**tar** (ou bohriano). A natureza dualista do objeto acarretará que, também em termos sígnicos, ele revele dupla face: uma icônica, outra indicial (como discutiremos abaixo, na quarta e na quinta seções do nosso trabalho).

#### **4. O Princípio da Incerteza ou Indeterminação numa perspectiva sígnica triádica**

Recordemos a definição do filósofo: a Secundidade sub-tendendo dois elementos em contato, experiências diádicas, recorrências, **pares de objetos em conexão**.

Pois bem: o Princípio da Incerteza ou Indeterminação, formulado em 1927 por Werner Heisenberg (Terceiridade), traz ao foco um nível **indicial** da realidade que **não é o da mecânica clássica** (newtoniana e einsteiniana). Já matematicamente, ele estabelece que, ao obtermos de modo mais preciso a posição de uma partícula, perdemos a precisão no que diz respeito ao seu *momentum* (quantidade de movimento), qualquer que seja o aparato de medição utilizado. Este Princípio aplica-se a todas as outras grandezas conjugadas (ou **pares de observáveis**) do âmbito quântico, como tempo e energia: de acordo com o que ele enuncia, jamais seríamos capazes de precisar, em simultâneo, o valor de tais grandezas em jogo. Ora, uma tal situação é **indicial**, envolvendo **contiguidade**, já que **interferimos** no mundo atômico e subatômico ao lidarmos com ele. Enfatizemos que se trata, todavia, de uma **indicialidade diferente da clássica**, uma **conexão inusitada**, pois, em termos físicos, sujeito (medidor) e objeto (medido) não são agora entidades separáveis: o segundo se liga intimamente ao primeiro, formando uma díade estranha, pouco nítida, no processo (mas que segue sendo uma díade). Trata-se, ainda, de uma **condição imposta pela própria natureza**, não por veleidade nossa de



interferir nela. O físico Antonio S. T. Pires descreve assim a situação descoberta por Heisenberg: “Em um sentido [...] amplo, a razão pela qual não podemos medir posição e velocidade ao mesmo tempo com uma precisão arbitrária é porque o conceito de posição e [o de] velocidade não existem ao mesmo tempo” (PIRES, 2012, p. 43).

Creemos que, se Peirce pudera conhecer esse fato regido pela lei e pela correspondente relação matemática que Heisenberg descobriu (generalizável como Terceiridade), teria imaginado uma nova indicialidade, **uma Secundidade inédita atuando ali**. Enfoque-se A (posição) de modo mais preciso; conseqüentemente, perca-se a precisão de B (*momentum*) e vice-versa. Num caso, o foco em A afeta B; no outro, a focalização em B perturba A. (Pode-se imaginar mais “dinâmica conexão” ou maior indicialidade do que esta?)

O Princípio da Indeterminação de Heisenberg é um fator triádico (pois geral) explicativo de um evento diádico desconcertante: uma interferência **física** inevitável do medidor (não por sua vontade, insistamos, mas por restrição imposta pela natureza) no objeto que ele vai medindo, a qual institui um limite para o conhecimento mais rigoroso desse objeto (fazendo-o transitar da esfera da potencialidade para a do objeto dinâmico atômico ou subatômico, **sem exatidão completa**).

Microscópica, a indicialidade do mundo quântico impõe que este de imediato reaja à presença perscrutadora do observador macroscópico, estabelecendo com ele uma **conexão que envolve interferência**, regida pelo Princípio da Indeterminação. Aqui, não há observação (medição) de um fator ou aspecto da potencialidade denominada *quantum* sem conseqüente transformação de outro aspecto da mesma potencialidade, àquele conjugado.

Triadismo (o Princípio referido), diadismo (a medi-

ção)... Onde se localiza o fator **monádico** ou a Primeiridade peirciano-quântica, se ela existe, no processo?

A onda de possibilidade é um **ícone quântico**, já que, de acordo com o tratamento (matemático e interpretativo) a que a submeteu Max Born, carrega a **probabilidade** de que uma partícula seja detectável aqui ou ali<sup>15</sup>. Ela comporta **informação** sobre o elemento atômico ou subatômico, vale dizer, é um **signo estatístico, potencial, embora não “especular”, não “pictórico”, desse objeto**. Só quando ela for medida, ou sofrer decoerência induzida pelo meio-ambiente, localizar-se-á na Secundidade, como partícula. Tudo leva a crer que **a medição e a decoerência são, por conseguinte, fatores de Secundidade que perturbam algo potencialmente associado à Primeiridade**.

Retomemos o filósofo: Primeiridade é a categoria que concerne às experiências monádicas, sensações e qualidades – completas em si mesmas, não relacionadas ainda a outros fenômenos. Notemos: “não relacionadas ainda a outros fenômenos”, isto é, como que **ainda não medidas...** E ainda: “Uma simples possibilidade é um Ícone puramente por força de sua qualidade, e seu objeto só pode ser uma Primeiridade” (PEIRCE, 1977, p. 64; *CP*, 2.276). “Possibilidade” que, na esfera dos *quanta*, deixaria de ser “simples”, pois, elevada matematicamente ao quadrado, torna-se “probabilidade”, ainda um predicado da *Firstness*.

Supomos que o “espaço de Hilbert” é a arena icônica em que, matemática e também realisticamente, as ondas se

---

15 Pensar aspectos especializados da *physis* como *semiosis* não é algo forçado no terreno peirciano. Num dos parágrafos do próprio filósofo, em que ele discorre sobre “A natureza dos símbolos”, aparece a inesperada afirmativa: “Toda **força** atua entre um par de **partículas**, uma qualquer das quais pode servir como um **índice** da outra” (PEIRCE, 1977, p. 73; *CP* II, 2.300, grifo nosso). Decerto, Peirce devia ter em mente a Física Clássica (Gravitação Universal Newtoniana, Lei de Coulomb, Eletromagnetismo). E a força – qualquer que esta seja aqui – seria um fator de Terceiridade, envolvendo a diade de partículas.

desenvolvem. Por consequência, após o colapso ou a decoerência da sua onda de matéria, cada partícula deverá ser um **índice do que a onda foi ou uma das suas possibilidades concretizada (ou colapsada)**.

Há uma modalidade de evento em que não apenas a Primeiridade como por igual a Secundidade se efetuam **ambas de modo quântico**, claro que num processo mediado por uma Lei ou Terceiridade.

Logo que se encontram no nosso dia-a-dia clássico, duas ondas comuns (não quânticas: acústicas, aquáticas, etc.), que existem de maneira evidente aos nossos órgãos sensoriais, sobrepõem-se, produzindo o fenômeno de **interferência**. Coincidindo as cristas e os vales das ondas, teremos uma interferência **construtiva**, indicando que as ondas estão **em fase**. Não havendo essa coincidência de vales e cristas, teremos uma interferência **destrutiva**, significando que elas estão **fora de fase**. Interessante que, também no mundo quântico, duas ondas de possibilidade interagem positiva ou negativamente. Que “coisas” interagem aqui, todavia? Potencialidades, ainda não concretudes. Esta sobreposição é uma ocorrência de indicialidade (Secundidade), incidindo em dois ícones ondulatórios (Primeiridade), **imateriais**, todavia reais, numa visão peirciana – pouco ortodoxa agora tal visão, reconheçamos, pois conduz a lógica da categoria de Secundidade para um domínio de Primeiridade (ondas de matéria) que o filósofo não podia antecipar... Por outro lado, isto parece consistente com o quantismo, no que a sua dimensão ondulatória própria ainda revela ter de **comum** com a da Física Clássica. Diz Osvaldo Pessoa Jr (2006, p. 6):

[...] muitos dos mistérios da Física Quântica [...] são fenômenos descritos na Física Ondulatória Clássica, e que passam a ser fenômenos quânticos quando se reduz a intensidade do

feixe [de partículas] e se melhora a sensibilidade dos detectores [das mesmas].

[...] Um exemplo disso é a diferença que existe, para as ondas clássicas [e as quânticas], entre **amplitude** e **intensidade**.

Categoricamente falando, as “ondas clássicas” são o que denominaríamos “ondas de Secundidade”; às “ondas quânticas” (com amplitudes elevadas ou não ao quadrado) chamaríamos “ondas de Primeiridade”. Ambas as espécies **compartilham**, portanto, certos traços, como as interferências construtivas e as destrutivas – e estas, em visão peirciana, são exemplos (inesperados, quando pressupostos na esfera dos *quanta*) de indicialidade<sup>16</sup>.

## 5. A ação sígnica no coração (quântico) da natureza conhecida

Numa visada peirciana, o panorama com que findamos a seção anterior é **real**, ainda que o filósofo norte-americano não tivesse condições históricas para adivinhar as estranhezas do quantismo. Sem dúvida, os termos forjados por Peirce às vezes são de surpreender, mas nos ajudam a assimilar o que há de contraintuitivo no terreno do *quantum*, que regula o comportamento íntimo da matéria **conhecida** do universo: **cerca de meros quatro por cento** da sua totalidade, sendo a única com a qual, por ora, interagimos.

Argumentamos que a onda de possibilidade é um ícone quântico, pois, elevada ao quadrado, carrega a **probabilidade** de que uma partícula seja detectada acolá ou aqui. Ela por-

---

16 “A Mecânica Clássica pode ser deduzida da Mecânica Quântica, mas o oposto não é verdadeiro” (SAKURAI; NAPOLITANO, 2011, p. 84, tradução nossa): portanto, se ambas **compartem** certos aspectos, nem por isto a primeira deixa de ser um **caso** da segunda.

ta **informação** sobre os elementos atômicos e subatômicos, sendo um representante **estatístico** destes mesmos objetos. Falamos também do aspecto indicial da partícula. Agora, retomemos estes pormenores, ampliando-os.

Registremos a partícula macroscopicamente (ao fim de um experimento como o de Stern-Gerlach ou numa chapa fotográfica no experimento de dupla fenda), após o colapso da onda de matéria: **ela será um índice do que foi a onda**. Isto não é jogo forçado de ideias: caso os minúsculos componentes do mundo material fossem tão só partículas, não precisaríamos supor que eles também **já** são signos. A motivação para isto resulta de uma dupla descoberta da Mecânica Quântica: após a hipótese de Einstein do caráter corpuscular da luz, começou-se aos poucos a ver que havia uma dualidade onda-partícula para a mesma luz; aventou mais tarde, com acerto, Louis de Broglie, também existir uma dualidade onda-partícula para a matéria. Uma díade surpreendente: a onda é uma face (potencial, de amplitude maior ou menor) da partícula; por sua vez, esta é uma face (restrita, colapsada) da onda. **Cada uma é signo da outra, numa semiose complementar**, raciocinando em termos de Niels Bohr. Ou onda (podendo ser partícula), ou partícula (com alguma indicação do que foi a onda)... Diante de tal situação, que sempre parece apresentar-se de modo exclusivo, quer o meio-ambiente quer o observador (uma parcela do meio-ambiente, afinal<sup>17</sup>) interferem nos fenômenos quânticos, situados todos numa realidade cósmica maior, acompanhada de uma Terceiridade que deve explicar porque as coisas ocorrem assim.

Na verdade, as experiências de detecção de fótons (luz)

---

17 “[...] pessoas ([...], diga-se de passagem, são também fenômenos da Natureza!)” (OLIVEIRA, 2010, p. 112). Dadas as estranhezas da Mecânica Quântica, é prudente mantermos isto sempre em vista...

e elétrons (matéria) se revelam mais sutis do que a maneira como foram descritas acima dá a entender, sem que invalide o nosso raciocínio: por exemplo, no experimento de dupla fenda, os *quanta* são detectados **pontualmente**, em forma de partículas (indicialidade); se forem escassas as detecções, os padrões ondulatórios (iconicidade) não se farão perceptíveis; aumente-se a emissão dos *quanta* (de poucas dezenas até milhares) e tais padrões aparecerão, mostrando os efeitos do fator “corpúsculo” e do fator “onda” da matéria e da luz. Dizemos **efeitos** porque “ondas de matéria, como as ondas luminosas, são **ondas de probabilidade**” (HALLIDAY; RESNICK, 2012, p. 189). Avisa Nick Herbert: “Por não transportar energia [como uma onda clássica], a onda quântica **não pode ser observada diretamente**; nunca vemos uma onda quântica, vemos apenas as partículas quânticas” (HERBERT, 1989, p. 122, grifo nosso). Isto equivale a dizer: sim, de **jeito imediato**, não enxergamos a onda de um *quantum* (não se veem possibilidades!), mas, se olharmos o registro de muitos *quanta* num experimento adequado, “damos de cara” com o **padrão** de interferência (ou as “franjas de interferência”), típico da propriedade ondulatória luminosa e da material (percebível, pois, de **jeito mediato**, característico da semiose). Aqui, os índices pontualmente detectados (Secundidade) ajudam-nos a **inferir** a iconicidade probabilística (Primeiridade), implicada na dualidade onda-partícula. Para tentar tornar claro (intuitivo) o que é estranho (contraintuitivo) por natureza, outra vez nos socorramos de Antonio S. T. Pires:

[...] consideremos uma partícula se movendo ao longo de uma reta entre dois pontos. [...] A partir da solução da equação de Schrödinger, e usando o postulado de Born, podemos encontrar, por exemplo, que a probabilidade de encontrar a partícula, caso uma medição seja feita, próxima de um ponto

**P** é de  $\frac{1}{4}$ . Isso quer dizer que se temos mil conjuntos idênticos ao que foi descrito e fazemos medidas nesses sistemas, vamos encontrar a partícula próxima de **P** em cerca de 250 sistemas (PIRES, 2012, p. 32).

Em termos semióticos, a fração **probabilística**  $\frac{1}{4}$ , obtida por meio da equação de onda e do postulado de Born, é o que chamamos ícone quântico (de base matemática, estatística), ao passo que os cerca de 250 **resultados**, conseguidos por medições nos “mil conjuntos idênticos” citados acima, são os índices que também postulamos – como o seriam, se constatássemos pouco mais ou menos de 2500 resultados, em dez mil “conjuntos [ainda] idênticos”. A fração  $\frac{1}{4}$  manteria a sua iconicidade. A **similaridade ondulatória** implicada na situação seguiria sendo praticamente a mesma. Probabilidade de perto de  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{4}$ ... **n** vezes.

Pensemos na concepção triádica mais econômica da semióse: a que afirma estar o signo no lugar de algo (por semelhança, contiguidade ou imputação decorrente do hábito) para alguma inteligência. Esta noção se “traduz” dos dois modos subsequentes, no que concerne à dualidade onda-partícula: 1) ondas de matéria são signos **icônicos** que representam as características ondulatórias das **partículas**, para quem prepare um experimento com interpretantes imediatos precisamente **ondulatórios**; 2) falando de jeito **complementar**, partículas são signos **indiciais** que representam as características corpusculares das **ondas de matéria**, para quem prepare um experimento com interpretantes imediatos precisamente **corpúsculares**.

As duas “traduções” acima, complementarmente efetuadas, não nos parecem casuais, aplicações mais ou menos engenhosas da semiótica ao domínio dos *quanta*. Talvez alguma coisa decisiva se entremostre aqui. Por que se vai dos signos

para a matéria atômica e subatômica dessa maneira aparentemente tão natural, **uma vez que se mergulhe no mundo da semiose e na microfísica?** Antes de darmos uma resposta a isto nos três parágrafos seguintes, admitamos que, com a presente linha de raciocínio, a **distinção** entre 1) o signo e 2) o objeto **se obscurece**: quer as ondas quer as partículas passem a comportar-se como aqueles dois fatores (“signo” e “objeto”) do triângulo semiótico, ainda que de jeito **complementar**, tendo em vista 3) o interpretante filosófico (peirciano) e científico (quântico) que delas se obtém<sup>18</sup>. Sem dúvida; o próprio pensador, todavia, fez algo parecido com nada menos do que o **universo**, segundo já notaremos!

Peirce presumia que a semiose não está circunscrita ao domínio humano, mas **ocorre normalmente no cosmo**, o que equivale a dizer: questões envolvendo significância não são meras projeções humanas no real, ou jogos de linguagem antropomórficos, sequer se localizam tão só num âmbito de vastidão maior, como o da relação dos organismos com o meio ambiente.

A Física Quântica parece ser uma comprovação inesperada da concepção do filósofo. E também a Teoria da Relatividade Geral, consoante – por extensão – veremos.

Para a mente de um indivíduo que comece a conhecer a Mecânica Quântica, a dualidade onda-partícula da matéria (e da luz) é um signo duplo, um **bissigno** (digamos), ora ondulatório (Primeiridade), ora corpuscular (Secundidade): uma pessoa posta em tal situação de Terceiridade teórica deverá considerar que, sim, o próprio universo é sígnico, nas suas facetas **material e luminar** – de fato, um gerador infindável de signos, em meio a sua energia sempre constante. Esvazia-se

---

18 Ondas quânticas são, por um lado, objetos – a rigor, potencialidades de objeto(s) – e, por outro, signos icônicos das partículas detectadas; estas são, por uma parte, objetos e, por outra, signos indiciais das ondas quânticas. Isto nunca em simultâneo.



a possibilidade de qualquer interpretação **apenas figurada** (analgica, metafórica, alegórica, etc.) para a afirmativa literal de Peirce de que “Todo o Universo é penetrado por signos, se não se compõe até somente de signos” (apud NÖTH, 1999, p. 235; *CP*, 5.448). O espaço-tempo einsteiniano igualmente? De novo, supomos que sim, se for verdade que, pela Teoria da Relatividade Geral e por medições efetuadas desde 1998, ele é a) **deformado** pela **matéria** que contém, ao passo que b) **se expande** a uma **velocidade crescente**, que ultrapassa a da luz. Sendo assim, então essa **deformação** – ou curvatura denominada **gravitação** – apresenta conexão **indicial** com as **massas** que a ocasionaram, do mesmo modo que acaba criando a **geometria** para as mesmas, igualmente em ligação **indicial** (Secundidade)<sup>19</sup>, além do pormenor de que algo misterioso vem provocando a **velocidade superluminar** referida (indicialidade outra vez, ainda que, por ora, de feitio **obs-curo**). Caso tal aspecto da realidade não possuísse a natureza de índice, um sujeito chamado Einstein não conseguiria inferir o processo relativístico no seu fundamental, perdendo-se em meio a um aglomerado de coisas desconexas, jamais traduzíveis em termos de significações humanas – ou humanas porquanto triádicas: universais, que tratamos aqui como **cós-micas** (mais do que **antrópicas**<sup>20</sup>). Tais questões concernem fundo a nós, desejemos ou não.

---

19 “O espaço-tempo diz à matéria como ela deve se mover; a matéria diz ao espaço-tempo como ele deve se curvar” (CREASE, 2011, p. 163). Esta interpretação sintética é oriunda de John Wheeler.

20 Proposto por Robert Dicke em 1961 e Brandon Carter em 1972, o Princípio Antrópico é “o que diz que as constantes da natureza estão sintonizadas para permitir vida e inteligência” (KAKU, 2007, p. 236-237 e 362 para a definição). Por este Princípio (polêmico), a vida e a inteligência tornam-se muito especiais no cosmo. Alguns poucos cientistas chegaram a crer na figura de um Criador, **sintonizando finamente** tais constantes! Outros, com a noção de **multiverso**, acreditam que não precisamos de tal figura: num multicosmo, ao menos um universo estaria probabilisticamente sintonizado para gerar vida...

Somos o quê? De muitos modos podemos responder a esta pergunta, um deles baseando-nos em algo que indiscutivelmente somos: matéria pensante, senciente, o mais que se queira, mas matéria. Encontramo-nos, por conseguinte, conectados às duas primeiras categorias acima. Falta a Terceiridade, mas ela sempre está por perto. Basta que nos indagemos sobre o que significa um *quantum*, ou um buraco negro, ou o universo como um todo – e ei-la, em nível verbal, que pode transformar-se em teórico, etc. Atuamos como uma Terceiridade psicofísica, concretizada no que se denomina vida, que domina o planeta faz tempo (e que, de tempos em tempos, quase por completo experimenta a sua extinção). Deste modo, há mais do que chiste em anedotas de físicos tais como: somos um conglomerado de partículas de que as partículas lançam mão para indagar o que são as partículas... Dito de outro jeito: somos parcela do triadismo universal tomando consciência de si mesma e do próprio triadismo, numa região do cosmo. Vida inteligente: triadismo com chance de tornar-se consciente de si (aumentar o seu teor de Terceiridade), precisamente enquanto fator “cosmotriádico”.

## **6. A semiose mais tipicamente humana em meio à semiose da matéria conhecida**

Neste momento, coloquemos a questão de saber se o que Peirce chama **símbolo** deixa-se interpretar tendo em mente a Física Moderna. Supomos que sim. Um símbolo, aqui: qualquer signo “cuja virtude está na generalidade de lei, regra, hábito ou convenção de que ele é portador e a função como signo dependerá precisamente dessa lei ou regra que determinará o seu interpretante” (SANTAELLA, 1995, p. 172).

Convenção, hábito (“adquirido ou nato”), regra e lei

nunca são dados concretos, ao alcance da nossa mão (que, com essa gestualidade, pertence ao domínio da Secundidade, porção do real a que várias vezes reduzimos o real como um todo). Precisamos correlacionar tais fatores abstratizantes com a Física, dando-lhes o predicado de realidades, mesmo que não “objetais”, no sentido da concretude.

Agora, concentremos nos símbolos de feição linguística, apenas.

Lembremos que o realismo peirciano-quântico aqui proposto implica três facetas: a) Primeiridade ou Potencialidades ou funções de onda; b) Secundidade ou Atualidades ou partículas após as detecções (medições) e eventos de decoerência; c) Terceiridade ou Leis estatísticas. Recordemos por igual que, na Física Quântica de acordo com a versão de Copenhague, o colapso da onda de matéria em partícula mais definida se dá de jeito **descontínuo**, descontinuidade de que fomos tomando ciência aos poucos, graças ao trabalho pioneiro de Max Planck, Einstein e Niels Bohr (este, com o célebre “salto quântico”). Em terminologia peirciano-quântica, o ícone de possibilidades-probabilidades chamado onda transforma-se num corpúsculo, por seu turno um índice do que foi a onda em causa, num acontecimento que se baseia não na causalidade clássica, mas num conjunto de potencialidades (em coerência quântica), de que será eleito este ou aquele aspecto, não todos os implicados em tal conjunto. Ocorrendo com regularidade, esta passagem do primeiro domínio para o segundo apenas pode ser concebida em termos de hábitos da natureza, estudados pela Mecânica dos *quanta*. A descontinuidade entre o ícone “onda” e o índice “partícula localizada”, com o **indeterminismo** envolvido no processo, é o que **dá margem à existência do fator simbólico**. A feição mais **convencional** do símbolo vocabular (a que nos atemos no momento), a

relativa **liberdade** de interpretação que lhe é inerente (e que a linguística de Saussure trata como **arbitrariedade** ou **não motivação** dos signos) procede **indiretamente** desse salto **já descontínuo** de um domínio (onda) para o outro (partícula), evento não visualizável pela mente humana, mas que ela é obrigada a reconhecer, desde os anos 1920. O caráter **indireto** de tal proveniência decorre, por sua vez, do fato de que a simbolização efetuada por seres vivos apenas pode acontecer, na prática, nos macrodomínios da Secundidade, não na esfera diminuta dos *quanta* (embora cada ano mais manipulável, por meio da nanotecnologia). Esclareçamos mais, por conseguinte, a nossa tese presente, pela seguinte formulação: no dia-a-dia, associamos um símbolo idiomático **x** (como o substantivo “faca”) a um objeto **y**, com o qual o signo **x**, em princípio, **não mantém qualquer relação** (de semelhança ou conexão material), porque o universo em que vivemos funciona valendo-se **da descontinuidade no reino atômico e subatômico**. Ora, a junção de um símbolo verbal (ou signo saussuriano) a um objeto dinâmico (ainda que abstrato: não a “faca”, mas o “desejo”, digamos) é ela mesma uma ação mental que associa dois elementos (palavra e coisa) que **não existem numa relação de continuidade, no cotidiano (reino “super” ou “macroatômico”, se os termos forem aceitáveis)**. Parece-nos este um jeito razoável, mesmo que bastante trabalhoso, de correlacionar parcela do simbolismo do pensador norte-americano e a Física Quântica (onde há uma iconicidade ondulatória e uma indicialidade corpuscular, como defendemos).

Ora, **aproximar** a dimensão simbólico-linguística (típica da mente dos humanos) ao terreno dos *quanta* é o que procuramos fazer nesta seção. A semiose mais completa de organismos como os nossos não tem que ser enxergada como **radicalmente** distinta, separada da semiose do restante do

universo, caso se aceite que a dualidade onda-corpúsculo (de matéria e de luz) é, por igual, uma dualidade iconicidade-indicialidade.

Uma esquematização resumirá o que está implicado no atual raciocínio:

**Tabela 1** – Semiose da matéria e semiose abarcadora da atividade mental

SEMIOSE DA MATÉRIA (OS QUANTA – 1. E 2.) E SEMIOSE ABARCADORA DA ATIVIDADE MENTAL (OU DE TERCEIRIDADE SEMELHANTE À HUMANA – 3.):			
1. Primeiridade (semiose quântica)	iconicidade (similaridade)	ondas de matéria (amplitudes e quadrado das amplitudes), $\psi$ e $ \psi ^2$	continuidade, possibilidade e probabilidade (quadrado das amplitudes)
2. Secundidade (semiose quântica após uma medição ou em decoerência)	indicialidade (contiguidade)	partículas detectadas	descontinuidade (colapso da função de onda) que irá acabar gerando objetos macroscópicos, entre os quais seres vivos
3. Terceiridade (leis como hábitos naturais; mentes como as humanas)	simbolismo peirciano, hábito (convencionalidade por um lado; naturalidade por outro)	interpretante dinâmico simbólico, típico de seres vivos (que verão a Primeiridade e a Secundidade quânticas acima como “dualidade onda-partícula”)	descontinuidade também na relação simbólico-linguística entre signos e objetos (micro e macroscópicos, concretos ou abstratos)

Um **dado intrigante** resulta da combinação de duas sequências de informação ligadas ao presente esquema. Ei-las a seguir:

1) A medição que provoca o colapso da função de onda pode ser feita pelo sujeito humano ou não. Não tem sido possível, todavia, eliminar **de todo** este último da Mecânica Quântica, como ressalta Osvaldo Pessoa Jr. em artigo datado de 2001, que não perdeu a sua atualidade: “[...] ao final de 75 anos de Mecânica Quântica, o sujeito **epistemológico** ainda não conseguiu ser exorcizado da teoria”<sup>21</sup> (PESSOA Jr., 2001, p. 20, grifo nosso). Na esquematização em foco, decorrente do nosso paralelo Peirce-Física Quântica, tal aspecto corresponde (implicitamente) à “passagem” da Primeiridade para a Secundidade, sobretudo.

2) No mesmo esquema, no “passo” da Secundidade para a Terceiridade, voltamos a encontrar a (implícita) figura do sujeito, e como é este que, em interação coletiva, de caráter necessariamente social, efetua a simbolização linguística (criação de signos mais convencionais), devemos considerá-lo aqui um sujeito **também ontológico** (além de **epistêmico**, óbvio), com mais liberdade criativa ou menor dependência das restrições do mundo físico do que no caso anterior.

Combinando as duas sequências em questão, **notaremos logo a noção de sujeito em ambas** (o **dado intrigante** anunciado parágrafos acima). Nada disto prova, porém, que algo como a consciência seja o fator a provocar o colapso da onda de matéria; no entanto, tudo isto envolve o sujeito humano em todas as facetas do trirrealismo peirciano-quântico, de um jeito ou de outro... Enredamento numa “cosmossemiose”, acreditamos: participação intensa dos homens na realidade do univer-

---

21 O sujeito na física quântica. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/df/opessoa/Sujeito.pdf>

so, ao mesmo tempo em que, tanto criativamente quanto nos limites das suas possibilidades, eles a mimetizam, a refletem. Refleti-la, mimetizá-la de maneira não servil tem sido um fator decisivo para a nossa sobrevivência enquanto espécie.

Ainda observando o esquema proposto, percebemos que nele há o que poderíamos considerar o jogo (ou dialética complementar, não hegeliana) entre continuidade e descontinuidade. Para tal consideração fornece Ramayana Gazzinelli uma boa imagem. A “**quantização** de uma grandeza física” implica que “ela varia descontinuamente, por saltos”, o que **não** significa que a continuidade desapareça da natureza: “Para visualizar essa ideia de modo simples, você pode tomar como imagem uma torneira que goteja – a água flui de forma contínua no encanamento, cai em gotas (os *quanta* de energia) e toma novamente a forma contínua na bacia” (GAZZINELLI, 2013, p. 30). À **iconicidade** (onda de possibilidade, continuidade, Primeira categoria) e à **indicialidade** (colapso, decoerência, partícula detectada, descontinuidade, Segunda categoria) o **humano simbolismo verbal** (Terceiridade) se conecta – ou sobre elas se erige. Não fosse assim, com certeza o *homo sapiens* jamais se revelaria “sabido” o suficiente para inventar (ou **aprender a inventar**) as suas torneiras gotejantes, o que, afinal, envolve a Terceira categoria – sejamos físicos, bombeiros ou leigos a tratar do assunto.

Não menosprezamos explicações diversas das atuais para o fato de que o mesmo *homo sapiens* é um incansável forjador de símbolos vocabulares (e não vocabulares); o presente entendimento, entretanto, soa-nos como uma explicação plausível, de feição geral, situada no âmago da *physis*, não somente das formações sociais, que, sem dúvida alguma, exercem o seu (enorme) papel na geração de tal simbolismo. Postulamos que a natureza grupal dos seres humanos os leva

à criação de símbolos verbais porque o cosmo carrega a possibilidade para tal: a descontinuidade que já vige na sua estruturação atômica e subatômica viabiliza a existência de objetos variados, aglomerados cada vez maiores de elétrons, *quarks*, glúons, etc. – e, percebendo esses objetos, a nossa mente, em seu longo processo darwinista de evolução, efetuou e prossegue efetuando “saltos” de fonemas (ou de grafismos, ou de cores, ou de sons não linguísticos, etc.) para as coisas (concretas ou não) com as quais, para sobreviver, precisamos lidar.

Descontinuidade relativa aos *quanta*, numa parcela do real; descontinuidade na nomeação dos macro-objetos do mundo, em outra parcela: **assim como há o colapso descontínuo da onda em forma de partícula, por observação ou decoerência, existe a passagem descontínua da percepção das coisas para o campo dos signos arbitrários que irão representá-las, os símbolos linguísticos**, elaborados pelas nossas mentes, que, sabendo-o ou não, dependem da lógica do *quantum*. Ocorre a mudança do potencial ao atual já no setor não humano da realidade, na matéria sem consciência: o referido colapso quântico; dá-se também a nomeação do objeto dinâmico como signo simbólico-verbal no setor humano da realidade, na matéria com consciência que somos: aqui, o evento descontínuo é a associação dos vocábulos às coisas, seja por lei, regra, hábito ou convenção... Acreditamos que a segunda ocorrência se efetue porque existe a primeira, com a sua lógica estranha – e se o *homo sapiens* e os seus antecessores realizaram aquela foi porque eles estão inseridos na *physis*, aprendendo a observar os seus princípios, para a construção dos melhores (e dos piores) mundos no que chamamos história – cuja arena palpável é a Secundidade, cheia de “som e fúria”, de “sangue e areia”, de dados sombrios como a utilização da fusão nuclear para a construção de bombas de



hidrogênio (a mesma fusão que é **já** a fonte natural de energia das estrelas), mas também de aspectos positivos, como a medição da idade do cosmo ou a construção de uma sonda espacial – *Voyager* – com capacidade comprovada de sair do nosso sistema solar..

Claro que, relacionado ao que afirmamos acima, existe o fato de que a nossa espécie percebeu **regularidades** (baseadas em ciclos ou não) no seu meio ambiente imediato e também nos céus: retorno das estações, “reaparição” de astros, quedas de objetos, etc. Ora, regularidades assim, manifestando-se em concreto na Secundidade, implicam Terceiros, mais tarde generalizáveis como leis (acertadas ou falhas, não importa agora). Esta dimensão mais previsível do real decerto **também** incitou os homens a criar símbolos verbais: signos de caráter **genérico**, como a palavra “árvore”, que serve para qualquer árvore, e mesmo uma especificação arbórea como “cipreste” significará qualquer cipreste do mundo, para um bom conjunto de falantes. Tal mimetização “antropossemiótica” da *physis*, envolvendo a Terceiridade, é perfeitamente articulável às iconicidade (Primeiridade) e indicialidade (Secundidade) **naturais** antes postuladas, vistas estas em termos de condição de possibilidade para a elaboração de semioses simbólicas idiomáticas – que acreditamos próprias apenas do fator da realidade universal denominado “vida”<sup>22</sup>, mesmo que algum dia concluamos que ela (incrivelmente) só exista na Terra.

Uma afirmativa de Vlatko Vedral nos ajudará a acentuar o ponto de vista presente. Diz ele: “O espaço e tempo [...] são dois dos conceitos clássicos mais fundamentais, mas de

---

22 Parece-nos que a Terceiridade é uma característica **ampla** do universo conhecido, ao passo que o símbolo linguístico (**um** dos fatores da Terceiridade) é algo restrito à atuação de seres vivos. Claro, há possibilidade de equívoco na segunda parte (a restritiva) da nossa afirmação. Falibilismo peirciano, de qualquer modo, ou seja, mesmo se errarmos, estaremos em acordo com a lógica do pensador!

acordo com a mecânica quântica são secundários. Os emaranhamentos são primários. [...] Devemos explicar o espaço e o tempo como algo que emerge de uma física sem espaço ou tempo” (VEDRAL, 2011, p. 35). O raciocínio deste cientista auxilia-nos no entendimento de algo, em parte trivial, em parte surpreendente: seja considerada de uma perspectiva peirciana ou outra (a derivada de Saussure, a de Lótmán, etc.), a semiose humana tampouco é a mais fundamental na realidade (aqui se acha a **trivialidade**), sendo secundária em relação à iconicidade e à indicialidade já próprias da dualidade onda-partícula da matéria e da luz, **também uma semiose**, embora complementar (aqui se acha a **surpresa**, supomos). Esta dualidade é que é básica. Assim, o possível antropomorfismo com que virmos o processo ficará circunscrito aos termos que inventamos para lidar com ele: palavras como “Primeiridade”, “Secundidade”, “Terceiridade”, “signo”, “objeto”, “interpretante”, “ícone”, “índice”, “símbolo”, “semiose”, “dualidade”, entre muitas outras... Tal antropomorfismo, todavia, não dirá respeito aos **objetos** visados por tais palavras, às características internas destes mesmos objetos, assim como, por exemplo, o termo “emaranhamento” é, obviamente, um símbolo verbal (logo, um signo humano) que nomeia um dos fatos quânticos mais espantosos da natureza... O Princípio Antrópico (ou **relativo ao homem**) é dependente (“emerge”) de uma **cosmossemiose mais básica**, na qual nos achamos imersos, não a podendo enxergar de fora, numa situação de exterioridade, em termos de Mecânica Quântica. Neste passo, “cosmossemiose” significa: aceitar a imersão da nossa humana semiose na do universo conhecível, a nossa dependência da sua “sintonia fina” de leis, mimetizando como pudermos o seu inerente triadismo... A vida de que temos ciência (e nós em especial, no seu interior) prossegue(m), adaptando-se a isto.

Segundo o filósofo, **o próprio homem é um signo** (CP, 5.310-317); acrescentamos: feito de **matéria afinal quântica**, ela mesma de **caráter semiótico**, pelo que dissemos. Ora, em termos de demonstração não quantitativa, mas verbal, não temos melhores argumentos para a hipótese de que somos triádicos, porque a realidade universal conhecida o é também, falando sem “antropolatria”. **Realidade universal conhecida**: por ora, apenas os 4 ou 5 % do que se detecta no cosmo. Dia e noite estamos nela imersos (ao menos). E se for provado que o cosmo (ou até um multiverso) apresenta mais dimensões, ou que o resto da realidade (95% ou mais) não é apenas triádico? Provavelmente, não importará, em termos do triadismo **já consolidado**: a nossa atual percentagem de percepção do todo não parece errada, perante o que vamos descobrindo; teremos, sim, que ampliar os nossos predicados categoriais.

Busquemos agora a “síntese da síntese” do que, nesta seção, defendemos: a) além da noção de contínuo, a **dualidade de onda-partícula** implica **descontinuidade**, no microdomínio dos *quanta*, como ainda pressupõe **iconicidade** (onda) e **indicialidade** (partícula, corpúsculo), que são processos sígnicos, exemplos de **semiose**; b) o **simbolismo** de animais falantes como os humanos, sendo um dado de **semiose**, implica também **descontinuidade**, no macrodomínio que envolve os signos e os objetos com os quais lidamos. Enxergar interconexões em tudo isto não nos parece algo abusivo.

## 7. Um exemplo (literalmente) luminoso da ligação da nossa semiose com a do universo

Vejamos um caso em que ícones e índices físicos, por um lado, e simbolismo humano (ou verbal), por outro, se acham

inter-relacionados. Um caso que, como tal, é algo específico, mas que revela ter um alcance enorme, pois sem ele a nossa percepção do meio-ambiente seria diversa. Ele envolve simultaneamente os domínios quântico, biológico e psíquico, abrangendo, por ordem respectiva, a luz, o nosso sistema sensorial e o inconsciente freudiano (ou a física, a biologia e a psicanálise).

Desde o final dos anos 1980, através de experiências controladas, as neurociências e a terapia cognitiva vêm confirmando a concepção de **inconsciente individual**, o que comprova, ao menos, a solidez da pedra fundamental da teoria elaborada por Sigmund Freud (embora outros aspectos da mesma teoria ainda não sejam passíveis de experimentação). Um dos especialistas no assunto (Marco Callegaro) sintetiza tal confirmação, retomando a imagem freudiana de ser a psique um *iceberg*: neste, o topo (ou a consciência) ocupa não mais do que cerca de um décimo do conjunto; já a parcela submersa vale pelos aproximados noventa por cento que restam (o inconsciente). Diz Callegaro:

Se concordarmos com a metáfora da mente como um *iceberg*, surge o problema de identificar o tamanho relativo da parte escondida abaixo da superfície (o processamento inconsciente) e do topo (a consciência). [...] Nosso [...] sistema visual sozinho responde pelo processamento de 10 milhões de *bits* por segundo, enquanto todos os outros sentidos somam mais de 1 milhão de *bits* a cada segundo.

[...] Se adotarmos uma média de 50 *bits* a cada segundo (um valor considerado otimista) como a capacidade de processamento consciente, chegamos à conclusão [...] de que o processamento inconsciente é cerca de 200 mil vezes maior do que o consciente (CALLEGARO, 2011, p. 26-27).

Dados numéricos de grande impacto: em meio ao processamento de 11 milhões de *bits* (ou unidades da teoria da

informação utilizada nos experimentos), 10 milhões concernem ao “sistema visual”, aos nossos olhos. Ora, estes processam informação de natureza óptica, ligada à luz visível ou parcela do eletromagnetismo que conseguimos perceber – em derradeira análise, os fótons, cujo comportamento quântico bem se conhece. Este último, ademais, pressupõe a dualidade onda-partícula. Esta, por sua vez, em termos semióticos, ora se revela icônica (quando em estado de onda), ora indicial (quando corpuscular). Claro, o nosso sistema visual é, de fato, um aparelho (biológico) de **medição** de fótons, um detector clássico (macroscópico) de informações quânticas (microscópicas), que nos atingem em formato luminoso. Tal detecção lida, pois, com a impressionante, avassaladora quantidade de *bits* que nos chegam a cada segundo (os 10 milhões citados). Se, no máximo, apenas uns 50 *bits* informativos podem ser absorvidos **conscientemente**, no processo, então precisamos admitir algo: como assinala o físico Leonard Mlodinow, em seu livro *Subliminar*, possuímos uma espécie de “cérebro duplo”, tanto consciente quanto **inconsciente** (MLODINOW, 2013, p. 15-125).

A evolução nos deu uma mente inconsciente porque é ela que permite nossa sobrevivência num mundo que exige assimilação e processamento de energia tão maciços. Percepção sensorial, capacidade de memória, julgamentos, decisões e atividades do dia a dia parecem não exigir esforço – mas isso só porque o esforço demandado é imposto sobretudo a partes do cérebro que funcionam fora do plano da consciência (MLODINOW, 2013, p. 43).

Dos 10 milhões de *bits* que nos cabem, associados à visualidade, quer o cérebro consciente quer o inconsciente assimilam e processam um fator da natureza que, de acordo com

o que antes argumentamos, é já semiótico: a luz, a qual, segundo a Mecânica Quântica, é algo ondulatório-corpúscular, ou seja, em termos aqui utilizados, icônico-indicial, o que consideramos agora uma “dualidade Primeiridade-Secundidade”, ainda peircianamente falando – e, dada a vastidão daquele número de *bits*, não é difícil supor que uma Terceiridade verbal, linguística, de feitiço necessariamente simbólico, dependa também da absorção sensorial, corpórea, de uma manifestação física das duas primeiras categorias de Peirce, conforme postulamos (a luz considerada como onda e como partícula, sempre de maneira complementar).

Quando enxergamos o mundo ao nosso redor, em linhas muito gerais acontece o seguinte: os raios de luz (informações visuais) que as coisas refletem entram pelos nossos olhos através da córnea; a córnea e a lente que se estende pelo interior de cada olho refratam tais raios de luz, transformando-os em imagens invertidas (de ponta-cabeça) na retina, localizada atrás da lente; ali, milhões de fotorreceptores captam as cores (os cones) e o preto e o branco (bastonetes); impactados pela luz, os fotorreceptores disparam impulsos nervosos, que compõem as imagens invertidas; estas imagens (ou conjunto de impulsos nervosos) são conduzidas ao cérebro, pelo nervo óptico; no cérebro, todo este aglomerado de informações (ou interpretantes ainda imediatos) será, em microssegundos, ativamente interpretado, processado neurologicamente, em termos de imagens coloridas e tridimensionais; a interpretação em causa corrige ainda a inversão das imagens, virando-as para cima. Como não ver em tudo isto uma semiose peirciana? Raios de luz refletidos pelas coisas (objetos dinâmicos) são signos destas (destes), constituídos por fótons (entidades duais, insistamos: ondas-ícones, partículas-índices); o cérebro que os analisa – em trabalho inconsciente – cria agora interpretantes dinâmicos **vi-**

**suais** para os mesmos, numa operação rápida, eficaz e complexa; dificilmente estes interpretantes dinâmicos visuais não são acompanhados por interpretantes também dinâmicos **verbais** (símbolos, na vasta acepção de Peirce).

Tão ativo é o trabalho cerebral acima descrito (em seus pormenores mais salientes) que o neurocientista Jonah Lehrer chega a afirmar: “O fato é que nosso mundo de formas existe apenas nesse estágio final do processamento neural, dentro de [...] saliências cranianas muito distantes da luz do mundo exterior”. E mais: “Se removêssemos a nossa autoconsciência do mundo, se enxergássemos com a honestidade intelectual dos nossos globos oculares, não veríamos nada mais do que pontos solitários de luz, brilhando em um espaço amorfo” (LEHRER, 2010, p. 177-178, respectivamente). (No discurso do cientista, “autoconsciência” vale por mente, psique, consciência e inconsciente associados, geradores de interpretantes.)

Claro, de modo nenhum pretendemos “derivar” a verbalidade da visualidade oriunda da luz, da energia eletromagnética! O que destacamos é a probabilíssima **importância** da informação luminar para a constituição da semiose linguística, tendo em vista o número astronômico de *bits* “fotônicos” que nos bombardeiam, a cada segundo. Robustece no presente raciocínio a lembrança de que, em várias culturas, os homens inventaram sistemas de **escrita** (signos ópticos bem pouco fonéticos na sua origem histórica) para que o fluxo da fala não se perdesse no do tempo: precisamente um **reforço visual** para a discursividade, o verbalismo (Terceiridade). Que o digam aqui o A, o qual, invertido, foi outrora o pictograma de uma cabeça de boi, e o O, um olho, nada menos...

Outra vez, o simbolismo tipicamente humano afigura-se-nos mergulhado numa semiose cósmica mais fundamental, o que vimos já Peirce apontar com a sua afirmativa “Todo

o Universo é penetrado por signos, se não se compõe até somente de signos"... Agora, tal semiose universal nos impressiona em condição de luz, de eletromagnetismo, impactando o "cérebro duplo" do *homo sapiens*: como os seus antecessores, este sempre esteve conectado à *physis*; fiquemos, pois, atentos ao que as ciências (e outras modalidades de conhecimento) vierem a descobrir em termos de tal conexão, seja esta corporal ou psíquica, ou melhor, "psicofísica" – uma vez que a mente, analisada em termos também próximos aos métodos das ciências naturais, entrou no jogo do conhecimento (ou de autoconhecimento), quer como fator que interpreta, quer como **objeto** de saber, sobretudo, em exemplificação da tríade signo-objeto-interpretante (já que sem signos não se interpreta coisa alguma).

Tendo em vista o que dissemos até aqui, não espanta que, na primeiríssima página do prefácio ao seu *Subliminar*, Leonard Mlodinow remeta a uma experiência de Peirce e seu assistente Joseph Jastrow, efetuada em 1884. Nela, ambos mediram, concreta e quantitativamente, a capacidade de o sujeito humano discriminar pesos diferentes, mas tão leves que, de **modo consciente**, ele **não** poderia discriminar. Embora a experiência Peirce-Jastrow fosse uma adaptação de uma anterior, do fisiologista E. H. Weber (1834), Mlodinow conclui: "Essa foi a primeira demonstração científica [a de Peirce-Jastrow] de que a parte inconsciente da mente dispõe de conhecimentos que escapam da parte consciente" (MLODINOW, 2013, p. 8).

Inconsciência, consciência, mente, matéria, luz: semioses, inter-relações que nos interessam, menos por elas mesmas, mais por revelarem o pertencimento íntimo dos humanos que somos ao cosmo.



## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, A. M. O. de. **Correlações quânticas no espaço de fases**. São Paulo: Livraria da Física, 2010.

BÄCHTOLD, M. **L'interprétation de la mécanique quantique: une approche pragmatiste**. Paris: Hermann Éditeurs, 2008.

BITBOL, M. **Física e filosofia do espírito**. Tradução de A. Rabaça. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.

BOHR, N. **Física atômica e conhecimento humano**. 4. reimpr. Tradução de V. Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

CALLEGARO, M. **O novo inconsciente**. Porto Alegre: Artmed, 2011.

CREASE, R. P. **As grandes equações**. Tradução de A. Cherman. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

EISBERG, R.; RESNICK, R. **Física Quântica**. Tradução de P. C. Ribeiro, Ê. F. da S. de M. F. Barroso e M. F. Barroso. Rio de Janeiro: Elsevier, 1979.

FEYNMAN, R. **Sobre as leis da física**. Tradução de M. Novaes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

\_\_\_\_\_. Mecânica Quântica. In: **Lições de física**. Tradução de A. R. da Silva e S. R. A. Canuto. Porto Alegre: Bookman, 2008, v. 3.

FEYNMAN, R.; HIBBS, A. R. **Quantum mechanics and path integrals**. Emended edition. Mineola, New York: Dover Publications, 2010.

FREIRE Jr.; OLIVAL *et al.* **Teoria quântica**. Campina Grande: EDUEP/Livraria da Física, 2010.

GAZZINELLI, R. **Quem tem medo da Física Quântica?** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.

GOSWAMI, A. **O universo autoconsciente**. 2. ed. 1. reimpr. Tradução de R. Jugmann. São Paulo: Aleph, 2010.

GREENE, B. **O tecido do cosmo**. 2. reimpr. Tradução de J. V. Filho. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

HALLIDAY, D.; RESNICK, J. W. **Fundamentos da física: óptica e física moderna**. 9. ed. Tradução e revisão técnica de R. S. de Biasi. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

HEISENBERG, W. **Física e filosofia**. 4. ed. Tradução de J. L. Ferreira. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

HERBERT, N. **A realidade quântica**. Tradução de M. C. Moura. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

HEWITT, P. G. **Física conceitual**. 11. ed. Tradução de T. F. Ricci. Porto Alegre: Bookman, 2011.

HOUSER, N. Prólogo. Disponível em: [www.avizora.com/publicaciones/biografias/textos/textos\\_p/0029\\_peirce\\_charles\\_sanders.htm](http://www.avizora.com/publicaciones/biografias/textos/textos_p/0029_peirce_charles_sanders.htm). Acesso em: 07 ago. 2013.

IBRI, I. A. **Kósmos Noetós**. São Paulo: Perspectiva/Hólon, 1992.

KAKU, M. **Mundos paralelos**. Tradução de T. M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

KRAUSE, D. **Tópicos em ontologia analítica**. Santa Catarina: Universidade Federal de Santa Catarina, 2011. Disponível em: <http://cfh.ufsc.br/~dkrause/pg/TopicosOntologia.pdf>. Acesso em 18 out. 2013.

LEHRER, J. **Proust foi um neurocientista**. Tradução de F. Santos. Rio de Janeiro: BestSeller, 2010.

LOPES, J. L. **A estrutura quântica da matéria**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

MACHADO, K. D. **Equações diferenciais aplicadas à física**. Ponta Grossa: UEPG, 1999.

MACHADO, L. Proposição de um realismo semiótico peirciano para uma das versões da física quântica. **CASA: Cadernos de semiótica aplicada**, v. 11 n. 1. Araraquara: julho de 2013, p. 3-21. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>. Acesso em: 27 mar. 2014.

MLODINOW, L. **Subliminar**. Tradução de C. Carina. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

NÖTH, W. **A semiótica no século XX**. 2. ed. São Paulo: Annablume, 1999.

OLIVEIRA, I. S. **Física moderna**. 2. ed. São Paulo: Livraria da Física, 2010.

\_\_\_\_\_. Revisitando a estranha natureza da realidade quântica. **Ciência hoje**. Disponível em: <http://cienciahoje.uol.com.br/revista-ch/2011/282/revisitando-a-estranha-natureza-da-realidade-quantica>. Acesso em 06 set. 2011.

OSNAGHI, S. A dissolução pragmático-transcendental do “problema da medição” em Física Quântica. **Cadernos de história e filosofia da ciência**, v. 15, série 3, n. 1. Campinas: janeiro-junho de 2005, p. 79-125. <http://www.cle.unicamp.br/cadernos/pdf/Stefano%2520osnaghi.pdf>. Acesso em 20 out. 2013.

PATY, M. **A física do século XX**. Tradução de P. Mariconda. Aparecida, SP: Ideias & Letras, 2009.

PEIRCE, C S. **Semiótica**. Tradução de J. T. C. Netto. São Paulo: Perspectiva, 1977.

\_\_\_\_\_. **Collected papers**. Ed. Charles Hartshorne, Paul Weiss e Arthur Burks. Cambridge, Massachusetts: Harvard University

Press, 1931-1935, 1958, 8 vols. (Referidos abreviadamente como *CP.*)

PENROSE, R. **A nova mente do rei: computadores, mentes e as leis da física.** Tradução de W. Dutra. Rio de Janeiro: Campus, 1991.

PESSOA Jr., O. **Conceitos de física quântica.** São Paulo: Editora Livraria da Física, 2006. Vol. I e II.

\_\_\_\_\_. O sujeito na física quântica, 2001. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/df/opessoa/Sujeito.pdf>. Acesso em 21 mai. 2013.

PINTO, J. **1, 2, 3 da semiótica.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 1995.

PIRES, A. S. **Enigmas do universo.** São Paulo: Editora Livraria da Física, 2012.

RODRIGUES, A. D. **Introdução à semiótica.** Lisboa: Editorial Presença, 1991.

SAKURAI, J. J.; NAPOLITANO, J. **Modern quantum mechanics.** 2nd ed. Boston: Pearson Education, 2011.

SANTAELLA, L. **A teoria geral dos signos.** São Paulo: Ática, 1995.

VEDRAL, V. A vida em um mundo quântico. **Scientific American Brasil**, n. 110. São Paulo: Ediouro Duetto Editorial, julho de 2011, p. 30-35.

Artigo recebido em janeiro de 2014 e aprovado em maio de 2014.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>

# O SUSPENSE NAS FRISADAS DE *AVENIDA BRASIL*<sup>1</sup>

## *THE SUSPENSE IN AVENIDA BRASIL'S FROZEN FRAMES*

LOREDANA LIMOLI<sup>2</sup>

LUCIA TEIXEIRA<sup>3</sup>

**RESUMO:** Este artigo discute a noção de suspense dentro da teoria semiótica, abordando aspectos da tensão narrativa em suas possíveis relações com o regime de interação de ajustamento, conforme proposto por E. Landowski. Para isso, apresenta uma breve análise do primeiro capítulo da telenovela *Avenida Brasil* (2012), com o objetivo de salientar a importância do gancho final ou frisada na configuração do suspense. Mostra-se, assim, que a frisada, além de ser um importante recurso de suspensão sintagmática, é, também, um elemento significativo da interação entre os actantes da enunciação.

**PALAVRAS-CHAVE:** Suspense; Frisada; Ajustamento; Regimes de interação; Telenovela.

**ABSTRACT:** This article discusses the meaning of suspense inside the semiotic theory, telling about aspects of the narrative tensiveness and their possible relations with adjustment,

---

1 O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) – Brasil.

2 Docente da UEL – Universidade Estadual de Londrina. E-mail: lorelimoli@gmail.com.

3 Docente da UFF – Universidade Federal Fluminense. E-mail: luciatio@gmail.com.

which is one of the interaction regimes proposed by E. Landowski. To do so, it presents a brief analysis of the soap opera, produced in Brazil, *Avenida Brasil's*, in first episode (2012), aiming to point the importance of the cliffhanger or the frozen frames in the formation of its suspense. It is necessary to show that the cliffhanger, since it is an important syntagmatic suspension resource, is also a significant element of the interaction between the actants of enunciation.

**KEYWORDS:** Suspense; Frozen Frames; Adjustment; Regimes of Interaction; Soap Opera.

Na noite de 20 de outubro de 2012, uma sexta-feira, imagens panorâmicas transmitidas ao vivo pelo helicóptero de reportagens do mais renomado veículo de telejornalismo brasileiro – o Jornal Nacional – mostraram duas das mais importantes e conhecidas avenidas de São Paulo e Rio de Janeiro, a Atlântica e a Paulista. Nelas, apesar do horário costumemente propício ao trânsito intenso e à aglomeração urbana, poucos carros trafegavam e apenas algumas pessoas transitavam, apressadamente. Do estúdio da Rede Globo, o apresentador do jornal anunciava, com o rosto iluminado por um sorriso: “Ruas importantes das duas maiores cidades do país estão quase vazias agora”. Aguardava-se, nesse dia, o último capítulo de *Avenida Brasil*, que poria fim à trama que envolveu apaixonadamente o país durante aproximadamente oito meses, desde o início de sua transmissão. O telejornal atribuía, assim, o cenário quase deserto das avenidas à antecipação da chegada à casa dos telespectadores, preocupados em não perder o último capítulo da novela. Dessa forma, o esvaziamento das ruas da cidade seria um dos sinais visíveis da grande audiência alcançada pela novela, que, por sua qualidade estética, história intrigante, equipe de direção e atuação criteriosa de

seus atores, tornou-se um marco da teledramaturgia nacional.

Estudar a novela *Avenida Brasil* e pretender analisá-la, enquanto produto textual, sob o viés da semiótica discursiva, requer, inicialmente, uma breve reflexão sobre as duas facetas sob as quais a noção de texto apresenta-se ao analista, ora de maneira inequívoca, ora como uma mistura de traços e componentes inseparáveis: a significação e a comunicação.

Enquanto objeto de significação, a novela nada mais é do que uma história encenada diante de câmeras, ou, como sua classificação usual aponta, um texto de teledramaturgia. Trata-se de um texto sincrético, que recorre a diversas linguagens de manifestação. De acordo com os preceitos da semiótica, tal como acontece em qualquer sincretismo, há uma única textualização, de responsabilidade de um único enunciador (GREIMAS & COURTÉS, 1986), ou seja, as diferentes linguagens de manifestação estão submetidas “a uma enunciação única que confere unidade à variação” (TEIXEIRA, 2009, p. 47). No caso específico da telenovela, estamos diante de uma enunciação bastante complexa, já que intervêm, na constituição do texto televisivo, múltiplos atores: o autor do texto, os atores personagens (feixes de papéis temáticos e figurativos), os atores-artistas, os patrocinadores, a emissora de TV e, por que não dizer, o próprio público telespectador, que age diretamente na construção da trama. Muitas linguagens e muitos enunciadores formam, no entanto, um texto único, analisável em seu plano de conteúdo e seu plano de expressão. Constitui-se, assim, uma enunciação poderosa, responsável pelo efeito de unidade de sentido de que é dotada a telenovela, capaz de subsumir cada enunciação particular de que se faz a enunciação apresentada ao público.

Esse texto, de natureza autoral e dramática, é compartilhado sob a forma de *script* com atores profissionais e tem como ca-

racterística principal o fato de narrar uma história que se constrói fundamentalmente sobre diálogos previamente escritos, à exceção de pequenas improvisações. Os diálogos originalmente escritos, independentemente de serem ou não transformados pelos atores em cena, constituem um texto de base sincrética, pois são dramatizados e recebem incorporações de sentido pela técnica de dramatização e filmagem: iluminação, gestualidade, planos e cortes, etc. Estamos diante de um “todo de sentido”, passível de análise no que diz respeito à significação. Como história narrada, com seus mecanismos de significação interna, o texto teledramatúrgico pode ser examinado à luz do conceito de percurso gerativo do sentido, onde se destacam as relações de junção entre os actantes e os demais elementos estruturadores que constituem o cerne de sua narratividade.

Mas, além de significar, esse texto-objeto circula na comunidade receptora, que a ele reage, compartilhando emoções e avançando hipóteses sobre o desenvolvimento da trama. Por isso, além dessa análise convencional, que resulta do manuseio de ferramentas semióticas plenamente desenvolvidas e bastante utilizadas, há que se considerar, também, o aspecto comunicativo do texto, e sob esse prisma a telenovela destaca-se, enquanto gênero, principalmente por se constituir num excelente instrumento de circulação de sentidos no meio social.

Prioriza-se, ao se destacar o lado comunicativo da novela, a observação da troca efetiva entre os participantes de um mesmo discurso, que se estabelece sobre o compartilhamento de paixões e emoções e que constitui o fenômeno de comunicação extremamente abrangente da telenovela.

Sem deixar de ser um texto autônomo, de certa forma fechado enquanto narrativa em que se distinguem um começo, meio e fim, a novela pode ser vista em seu aspecto de interação, tão ou mais importante que a simples história contada na tela, na



qual, com certa facilidade, podemos distinguir uma sucessão de programas narrativos que se hierarquizam e se ramificam à medida que o texto é encenado diante das câmeras. Como em muitos outros textos de grande circulação social, os sentidos se constroem, na novela, a partir de uma organização dinâmica, que não é fruto apenas do “enunciador poderoso” ou arqui-enunciador do texto sincrético – a emissora e sua equipe de profissionais –, mas dos sujeitos destinatários, cuja presença cotidiana diante da tela já garante um modo de recepção e percepção particular e que, por esse motivo, agem sobre o texto, dando-lhe vida e forma, atuando como co-enunciadores.

A narrativa é constituída por ações que transformam os estados dos sujeitos que dela participam, no plano enuncivo. Considerado como objeto de percepção, o texto (no caso, a novela) vem ao encontro do sujeito-enunciatário, estabelecendo-se sintagmaticamente como uma alternância entre situações dinâmicas e estáticas, analisáveis enquanto enunciados de ação e de estado. Para a semiótica, são as conjunções do sujeito com seu objeto-valor e as disjunções que os separam dele que constituem, em essência, os percursos dos seres que agem na narrativa. No entanto, não podemos deixar de lado a ideia de que, entre uma conjunção e outra, ou entre qualquer tipo de junção, instaura-se uma tensão que se manifesta dentro e fora da história narrada. Isso significa dizer que, além de se constituir a partir de estados e transformações, a narrativa é também – e principalmente – o campo de onde emanam as paixões que afetam os atores (“personagens”) e os receptores do texto. Assim, e de maneira independente se consideramos a narrativa factual ou ficcional, somos afetados por esse objeto-texto e respondemos, passionalmente, com estados de alma eufóricos ou disfóricos, deixando-nos contaminar pelos sentimentos de tal personagem que sofre, de quem nos apiedamos; ou de outro que nos provoca a ira ou a inveja, e desse modo desejamos que desapareça

da história; ou, ainda, daquele com quem nos solidarizamos numa luta que eventualmente se mostra vã. Não importa se os fatos são verdadeiros ou inventados, toda narrativa desperta pelo menos uma paixão – mesmo que ela se chame indiferença.

A sociossemiótica há algum tempo se debruça sobre tipos de configurações móveis, “cujos efeitos de sentido só poderão ser construídos *in vivo*, em situação” (LANDOWSKI, 2004, p. 16). A princípio, a telenovela, enquanto narrativa encenada e gravada, não deveria ser incluída no rol dessas configurações textuais. Por se tratar de uma reprodução de capítulos previamente filmados e, portanto, não se realizar em “tempo real”, sua dinâmica de interação tem as características de uma narrativa fechada, em que estados e transformações se sucedem, com o predomínio de relações orientadas, de tipo transitivo, entre sujeitos e objetos. No entanto, nem todos os sentidos que se produzem na relação entre o receptor e o produtor da novela estão circunscritos ao universo fechado da programação e da manipulação – regimes que, com certeza, predominam nesse tipo de narrativa, como se verá adiante<sup>4</sup>.

Parte-se, assim, da ideia de que o estudo da telenovela deva abranger sua decodificação, graças ao estabelecimento de correspondências entre códigos específicos e conteúdos denotados, mas, também, a análise das manifestações de sentido que se dão na interação, ou seja, na permanente atualização dos sentidos que se faz no contato entre os sujeitos envolvidos. Para isso, é necessário lançar mão de instrumentos desenvolvidos pela semiótica discursiva, a fim de que sejam clarificados esses dois modos de emergência do sentido, ou, como prefere E. Landowski, dois regimes de interação: a junção e a união. Este último tem um interesse

---

4 “A programação caracteriza-se pela regularidade que, acentuada, leva à repetição pura e à perda de sentido. A manipulação define-se pela intencionalidade e pelo fazer-criar, bastante bem desenvolvidos nos estudos semióticos da narratividade. O regime do ajustamento explica-se pela sensibilidade, pelo fazer-sentir, nas interações emocionais e estéticas. A aleatoriedade ou o acaso caracteriza o regime do acidente” (BARROS, 2013, p. 23).

particular para o estudo da novela, na medida em que possibilita um olhar tão objetivo quanto possível sobre as relações sensíveis que se estabelecem entre os actantes e que não são retidas ou são pouco enfocadas pela análise semiótica de cunho tradicional. No regime de união, as qualidades sensíveis dos objetos – dos textos, enquanto objetos – são produtoras de sentido, pois os sujeitos são “sensorialmente receptivos face às qualidades inerentes à própria materialidade dos ‘objetos’ – pessoas e coisas – com as quais eles entrarão em relação” (LANDOWSKI, 2004, p. 62-63). Pelo regime de união, o “todo de sentido” de que nos fala a semiótica será sempre renovado, graças às relações sensíveis entre os actantes e o ajustamento constante que se estabelece entre eles, pelo simples fato de sua copresença.

Das relações sensíveis que se estabelecem entre enunciadador e enunciatário desse objeto textual “novela”, destacam-se os efeitos de suspense, como uma das mediações mais importantes para o desfrute da narrativa. É principalmente graças ao suspense – e este é um ingrediente básico das telenovelas, especialmente as chamadas “das nove”<sup>5</sup> – que podemos observar os efeitos de sentidos que se dão diante e fora da tela, no mesmo momento em que os eventos são nela produzidos.

Uma das grandes contribuições ao estudo do suspense encontra-se na semiologia de Roland Barthes, e mais particularmente na obra *S/Z*, em que o autor propõe um minucioso tratamento semântico a um conto de Honoré de Balzac. No estudo, Barthes mostra como o enigma e sua resolução fazem parte de uma sintagmática, que une uma questão a uma resposta, esta última trazida após certo número de atrasos. O mecanismo suspensivo depende diretamente da criação de um código hermenêutico, definido

---

5 A partir de 2011, com as mudanças operadas na programação da emissora, a novela antes transmitida no horário das oito da noite passou a ser denominada pela Rede Globo “novela das nove”.

como “conjunto das unidades que tem como função articular, de diversas maneiras, uma pergunta, sua resposta e os diversos acidentes que podem ou preparar a pergunta ou retardar a resposta; ou ainda: formular um enigma e ajudar a decifrá-lo” (BARTHES, 1992, p. 50). O autor diz ainda que a melhor maneira de retardar a resposta e, portanto, ampliar o suspense, é pela mentira ou fingimento. Por essa via bastante explorada nas novelas brasileiras, as virtualidades se multiplicam a partir de um único segredo, já que os movimentos de dissimulação e engano conduzem personagens e público receptor a interpretações puramente especulativas, não conformes aos percursos narrativos definidos como verdadeiros.

Em busca de precisão terminológica para suspense, recorreremos ao *Dicionário de semiótica*, que traz apenas o verbete **suspensão**, aparentemente utilizado como sinônimo de suspense, em uma de suas acepções. No tomo I, os autores dão ênfase à suspensão como propulsora dramática e lembram que nos estudos proppianos a instauração da falta “produz um suspense, uma expectativa da função ‘liquidação da falta’” (GREIMAS & COURTÉS, 2008, p. 491). No tomo II, complementa-se a definição, que é estendida a outras produções discursivas, não necessariamente narrativas. Dessa complementação, interessa-nos discutir a ideia de virtualização, expressa no seguinte excerto:

[...] a suspensão pode ser encarada como um procedimento específico de intervenção sobre os modos de existência semiótica: ela marca um tempo de parada dentro do percurso tensivo que leva da virtualização à realização, invertendo sua orientação. Consiste, portanto, na passagem de uma forma atualizada a um estado de virtualidade, que, implicando a previsibilidade de sua reatualização, cria um efeito de espera, ou até mesmo de “dramatização” (GREIMAS & COURTÉS, 1986, p. 215).

A definição coloca o suspense como uma espécie de re-

cuo, uma suspensão sintagmática que inverte a orientação “normal”, previsível, dos acontecimentos, para retornar à virtualidade. Nesse sentido, pode-se pensar que o suspense é um ponto de intersecção entre, de um lado, algo que se apresenta como rotineiro, cotidiano; como monotonia dos fatos ou, pelo menos, a indiferença por eles provocada; e, de outro lado, a irrupção súbita de uma nova articulação de eventos. Encarado dessa forma, o suspense surge como modalizador, o doador do poder-ser para a transformação da rotina em acontecimento. O suspense teria, desse modo, uma função narrativa das mais importantes, já que é capaz de inserir na cena enunciativa uma fratura, uma súbita descontinuidade, fundamental para a renovação da experiência estética.

Caracterizar o suspense como modalizador de experiência estética pressupõe defini-lo como ponto de tensão máxima entre o conhecido e o desconhecido, ou, muitas vezes, o velado e o revelado. Esse ponto de vista pode parecer satisfatório a princípio, mas, como lembra Landowski, a experiência estética não deve ser caracterizada apenas como negatividade, opondo-se, como pontualidade acidental, à monotonia que a precede e que provavelmente será retomada a seguir (LANDOWSKI, 2004, p. 42). Isso significaria apenas, como sugere o autor, entender essa experiência como “contraste entre dois regimes de existência do sentido colocados como radicalmente antitéticos” (*idem*, p. 43), como se nada mais houvesse entre eles, ou como se a polarização represasse uma simples descontinuidade.

Ao contrário, pode-se pensar que o suspense também é construído como uma sintagmática, à semelhança dos fatos que ele ajuda a conduzir, formando a intriga. Em termos narrativos, o suspense pode ser encarado como um antiprograma (AUMONT *et. al.* 2012), na medida em que se organiza para

comunicar com atrasos ou frear as informações necessárias à solução do enigma – o que faz dele um programa – e é colocado como obstáculo ao programa dominante. Trata-se de uma construção racionalizada, que pode ser inserida em diferentes pontos da narrativa, mas suas características de somatória e intensificação de elementos são sempre preservadas. Nos filmes onde o suspense é o que mais importa<sup>6</sup>, e principalmente naqueles em que predominam os “sustos”, resultantes de uma perda parcial da visão de cena, por exemplo, não é difícil perceber as estratégias que levam ao **crescendo** de suspense: a música característica, os planos entrecortados por iluminação insuficiente, o posicionamento das câmeras que mostra o personagem impedido de ver ou perceber o que vai lhe acontecer. Na novela em análise, não são os sustos que sobressaem, mas sim a construção narrativa do suspense, como um encadeamento de subprogramas cujo recuo rumo à virtualização afeta passionalmente o destinatário, levando-o a agir cognitivamente. Em *Avenida Brasil*, embora se percebam algumas estratégias que provocam, eventualmente, susto e medo<sup>7</sup>, é principalmente o jogo do ser e parecer, o segredo e a mentira, distribuídos de maneira não-uniforme entre os personagens, que construirão as bases da tensão narrativa. Mentira e fingimento, como já lembrava Barthes, ainda são caminhos seguros para a ampliação do suspense.

O suspense é um elemento privilegiado para se entender como o objeto-texto afeta o destinatário, fazendo-o avançar

---

6 O suspense pelo suspense é o que parece estar presente nesta afirmação de Alfred Hitchcock, citada por Aumont *et. al.* (2012): “Em *Psicose*, o assunto pouco me importa, os personagens pouco me importam: o que me importa é que o agrupamento dos pedaços de filme, a fotografia, a trilha sonora e tudo o que é puramente técnico podiam fazer o espectador urrar.”

7 São exemplos de susto e medo o capítulo em que Nilo, velho do Lixão, assusta Débora, namorada de Jorginho, no momento em que a jovem treina movimentos no circo; e aquele em que Carminha ameaça e aterroriza Nina, enterrando-a viva numa cova aberta.

prognósticos e participar da produção de sentidos, mesmo que, muitas vezes, ele se sinta impotente diante da articulação enunciativa. A reticência textual na qual se constitui o suspense aguça a curiosidade do intérprete, implicando-o na história que se desenrola diante dele, prendendo-o passionalmente na incerteza, ainda que provisória (BARONI, 2005). A tensão resultante valoriza, por sua vez, os fatos narrados, dá-lhes o relevo necessário para a fidelização do receptor e traz para a emissora a conseqüente manutenção da audiência.

Há ainda um aspecto da definição de suspensão, encontrada no *Dicionário de semiótica*, que nos parece importante. Trata-se da referência à “dramatização”, que aparece entre aspas na descrição do verbete. Não há maiores explicações sobre ela, nem remissão a outros termos contidos na obra. Tratando-se de um comentário que surge logo após a aparição da ideia de espera, e seguida do intensificador “até mesmo”, parece-nos tratar-se de um “outro tipo de espera”, uma espera intensa, excessiva; algo que não seria suportável, a não ser pela instauração do jogo dramático, em que pessoas ou personagens são substituídos por outros, de igual competência para a ação. Desse modo, a espera provocada pelo suspense deve responder ao apelo de uma resolução harmoniosa, para a qual, na ausência ou impossibilidade dos actantes envolvidos – em se tratando da novela, os personagens que participam da cena –, são convocados outros actantes – no caso, os telespectadores. A ação temporariamente suspensa no enunciado abre caminho para uma simulação virtual do processo narrativo, em que os actantes do enunciado são provisoriamente substituídos pelos da enunciação.

Após esta breve discussão sobre o suspense e a tensão narrativa, apresentamos uma proposta de análise do primeiro capítulo de *Avenida Brasil*, ressaltando a importância da pri-

meira **frisada**, termo técnico da área de comunicação que se refere ao congelamento de imagem nas produções televisuais.

Inserida, aparentemente, como um detalhe a mais na formatação cuidadosa, a frisada ao final dos capítulos ganhou rapidamente a simpatia do público, a ponto de a emissora sentir-se à vontade para compartilhar com os telespectadores o segredo dessa “arte”, ensinando-nos como congelar cenas com a ajuda de um programa de informática. Longe de ser apenas um enfeite ou a redundância de um fechamento de capítulo, a frisada exercia um alto poder manipulatório, primeiro em relação à própria expectativa de sua presença, em seguida pelo desdobramento que ela poderia tomar, ao se “descongelar”.

As frisadas de *Avenida Brasil* estiveram sempre em estreita relação com o suspense e a tensão narrativa, pois a técnica de congelamento de imagens é um recurso evidente de suspensão sintagmática, com fins de adiar a resolução dos enigmas propostos. Dessa forma, essas imagens fixas que davam fechamento à última cena do capítulo funcionaram como uma marca do dever, aspectualizada incoativamente pelo recurso formal da reconstituição cinética no capítulo seguinte à inserção do congelamento.

## 1. *Avenida Brasil*, capítulo 1

As primeiras imagens do primeiro capítulo resultam de uma panorâmica em *plongée*<sup>8</sup> sobre uma grande e movimentada avenida, ao mesmo tempo em que surge na tela a legenda “Rio de Janeiro 1999”. Simultaneamente, ouve-se a canção “Meu lugar”, de Arlindo Cruz, música-tema da novela:

---

8 Nome dado ao enquadramento em que a câmera filma o objeto de cima para baixo.



**Meu Lugar**<sup>9</sup>

O meu lugar  
É caminho de Ogum e Iansã  
Lá tem samba até de manhã  
Uma ginga em cada andar  
O meu lugar  
É cercado de luta e suor  
Esperança num mundo melhor  
E cerveja pra comemorar  
O meu lugar  
Tem seus mitos e Seres de Luz  
É bem perto de Osvaldo Cruz,  
Cascadura, Vaz Lobo e Irajá  
O meu lugar  
É sorriso é paz e prazer  
O seu nome é doce dizer  
Madureiraaa, lá laiá, Madureiraaa, lá laiá  
Ahhh que lugar  
A saudade me faz lembrar  
Os amores que eu tive por lá  
É difícil esquecer  
Doce lugar  
Que é eterno no meu coração  
E aos poetas traz inspiração  
Pra cantar e escrever  
Ai meu lugar  
Quem não viu Tia Eulália dançar  
Vó Maria o terreiro benzer  
E ainda tem jongo à luz do luar  
Ai que lugar  
Tem mil coisas pra gente dizer  
O difícil é saber terminar  
Madureiraaa, lá laiá, Madureiraaa, lá laiá,  
Madureiraaa

---

9 A letra da canção foi modificada para integrar a trilha sonora da novela. O bairro anteriormente homenageado era “Madureira” e passa agora a ser o fictício “Divino”.

Em cada esquina um pagode num bar  
Em Madureiraaa  
Império e Portela também são de lá  
Em Madureiraaa  
E no Mercado você pode comprar  
Por uma pechincha você vai levar  
Um dengo, um sonho pra quem quer sonhar  
Em Madureiraaa  
E quem se habilita até pode chegar  
Tem jogo de lona, caipira e bilhar  
Buraco, sueca pro tempo passar  
Em Madureiraaa  
E uma fezinha até posso fazer  
No grupo dezena, centena e milhar  
Pelos 7 lados eu vou te cercar  
Em Madureiraaa  
E lalalaia laia lala ia...  
Em Madureiraaa

Os planos visual, verbal e sonoro constroem, paulatinamente, a imagem de um bairro fictício do Rio de Janeiro, supostamente situado na confluência com a Avenida Brasil, conhecida via de acesso aos bairros da periferia carioca. As cenas iniciais mostram imagens estereotipadas da vida simples e humilde de periferia: meninos jogando bola ou empinando pipas; botecos cheios de gente bebendo cerveja; comerciantes em bancas de frutas nas ruas; trens lotados; meninas e jovens em pequenas rodinhas ensaiando passos de dança.

Não é difícil distinguir desde o início os temas que são apresentados pouco a pouco, mediante a disseminação de figuras: crianças jogando bola e empinando papagaio figurativizam o tema da infância, mais exatamente da infância pobre dos subúrbios e associam-se, também, a algumas temáticas ligadas ao jogo ao ar livre, tais como a descontração, a liberdade e a competitividade; os botecos cheios e a cerveja nas me-

sas são figuras associadas ao clima quente do país tropical, à descontração e, principalmente, à sociabilidade do habitante do Divino. Assim, mostra-se que as características da infância estendem-se à vida adulta, graças ao fortalecimento das relações humanas enquadradas nesse lugar de excepcional harmonia, que é o Divino.

Pouco a pouco, as imagens na tela vão criando os sentidos da vida cotidiana do lugar. Tomando como referência uma oposição entre dois processos de figurativização distintos, conforme propõe Courtés (1991), pode-se dizer que a novela faz uso do figurativo **icônico**, principalmente nesse prelúdio à trama que começa a se delinear. A hipótese de Courtés é a de que o figurativo evolui entre dois polos, sendo o icônico aquele que produz a melhor ilusão referencial, e o abstrato aquele que se distancia mais da “realidade”. Do ponto de vista linguístico, essa oposição se dá graças à densidade sêmica: dizer que alguém foi a um pagode traz maior detalhamento e, portanto, está mais próximo de uma formulação visual icônica, do que dizer que esse alguém foi a uma festa dançante. Sob o ponto de vista da semiótica visual, podemos tomar como exemplo duas figurativizações, escalonadas entre o maior e o menor efeito de realidade: a caricatura (figurativo abstrato) e a fotografia do rosto de alguém (figurativo icônico). Trata-se, assim, de uma oposição gradual, não categórica, que nos serve apenas para identificar, no caso do estudo da novela, as situações em que há uma manipulação enunciativa maior ou menor para produzir semelhança com o mundo sensível.

No início da novela, a necessidade de definir as espacialidades em que se darão os grandes confrontos faz com que o enunciador opte por um tratamento icônico, por meio do qual as formas visuais e verbais são rapidamente identificadas pelo enunciatário, sem qualquer sutileza que possa impedir

a assimilação do enunciado como verdade posta. Em muitos momentos, há coincidência entre o conteúdo expresso na letra da música-tema e na imagem mostrada, o que produz, na relação texto-imagem, um efeito de redundância semântica<sup>10</sup>. Exemplo disso é a cena que traz o copo de cerveja com espuma sobre a mesa, salientando as características visuais, táteis e gustativas da bebida, e isso exatamente no momento em que a letra da canção refere-se a ela: “e cerveja pra comemorar”. A iconização é, assim, incrementada pelo plano da expressão verbal da canção.

Os segmentos descritivos são constituídos de *flashes* de diversas situações tidas como corriqueiras no bairro retratado. Privilegia-se o coletivo, mostrando-se sempre agrupamentos em torno de ações dadas como prazerosas, o que é percebido pela fisionomia dos participantes, sempre sorridentes e animados. São figuras do coletivo as rodinhas de crianças brincando, as rodas de pagode, as mesas de bar, os jogos de equipe, a multidão que faz fila diante dos trens e a aglomeração nas ruas do Divino. Alternam-se com a descrição os segmentos narrativos, em que há predomínio da individualização. No caso, surgem localizações espaciais fechadas, como as residências, banco, salão de cabeleireiras. A simplicidade da vida é retratada, também, de modo simples, ou seja, a expressão sincrética afasta efeitos de ambiguidade, mostrando que o texto também se dirige ou dirige-se prioritariamente a um enunciatário que compartilha valores e saberes populares.

Harmonia é o termo que define a situação inicial do bairro do Divino. Mesmo quando há uma pequena quebra

---

10 A relação biunívoca entre o temático e o figurativo no início do capítulo, reforçada pela convergência entre a letra da música e as imagens, é característica dos discursos não-literários, que procuram minimizar as ambiguidades de sentido. A telenovela, enquanto gênero, procura conduzir o telespectador ao reconhecimento imediato da trama e da tipologia de personagens, daí a necessidade de construir enunciados de fácil compreensão.

nesse perfil harmônico, a ideia que se pretende ressaltar é a de unanimidade de valores. Assim acontece, por exemplo, quando o personagem Tufão critica o falso depoimento de um dos moradores, que afirma ter sido o responsável pela compra da primeira bola dada ao jogador. Na crítica, Tufão revela que o falso padrinho é um recém-chegado ao bairro, ou seja, um intruso que não pertence ao universo harmônico da comunidade; fortalece, assim, a ideia de uma coesão social baseada na crença de uma filiação a um lugar de excepcionalidade, onde os valores culturais são exclusivamente compartilhados pelos moradores mais antigos, verdadeiros “filhos” do Divino.

Contrastam com essa configuração da vida social harmoniosa, alegre, descontraída e participativa as cenas que mostram o ir e vir dos trabalhadores, apinhados em trens que ligam os bairros afastados ao centro da metrópole, onde certamente se instalam as grandes empresas que absorvem a classe operária. Essa dualidade espacial e social será projetada ao longo dos capítulos, não para mostrar a irreversibilidade dos papéis temáticos de patrão e operário, mas, ao contrário, para aproximá-los numa perspectiva que tem a mudança dos padrões socioeconômicos vigentes como principal afirmação de sentidos. Dessa forma, o rico empresário Cadinho aparece, já neste primeiro capítulo, ansioso pelo jogo em que atuará Tufão, que, sendo filho de uma ex-cozinheira de sua mãe, teria convivido com ele na infância. Cadinho mostra-se orgulhoso por conhecer e ter sido companheiro de Tufão na infância e, amenizando a visível diferença de classe social que os separa, diz torcer por dois times: aquele em que o amigo atuou no passado, o Divino Futebol Clube, e o Flamengo, atual equipe de Tufão.

O segmento textual que dá conta da descrição do bairro do Divino, e que engloba vários planos e tomadas, é acompanhado pela canção “Meu lugar”. A partir do sintagma nominal

que caracteriza o título da canção, como também boa parte do início das estrofes da letra, já se percebe a manipulação enunciativa para definir o bairro como um espaço de intimidade e exceção, onde a alegria prevalece (“é sorriso, é paz e prazer”), apesar da vida difícil do trabalho (“é cercado de luta e suor”). A letra remete a uma espécie de canção do exílio, embora o enunciador pareça inicialmente estabelecer um “aqui” ao se referir ao bairro, e isso muito em função da debreagem enunciativa de pessoa: “meu” lugar. Apenas na quinta estrofe instaura-se um “lá”, por debreagem espacial: “os amores que eu tive por lá”. Isso revela que o enunciador da canção, ao mesmo tempo em que se aproxima da situação, pela debreagem enunciativa de pessoa e de tempo (pretérito perfeito 1), dela se afasta espacialmente. O Divino é, assim, descrito por um olhar de fora, de alguém que pertenceu ao bairro num tempo anterior ao momento da enunciação. Os efeitos de aproximação e distanciamento produzidos pela letra da canção indicam a tensão dramática de que decorrem as constantes referências ao bairro, ora associado a personagens adaptados e mesmo orgulhosos de um modo de ser “suburbano”, ora ligado àqueles que a mobilidade social afastou da vida simples dos bairros periféricos.

A canção exalta o bairro como um lugar descontraído, de festa e comemoração, onde acontecem os jogos (“tem jogo de lona, caipira e bilhar”), a dança (“lá tem samba até de manhã”, “em cada esquina um pagode num bar”), o comércio simples e honesto (“por uma pechincha você vai levar um denço”) e o amor (“os amores que eu tive por lá”). É também um lugar de religiosidade (“caminho de Ogum e Iansã”, “mitos e seres de luz”); de intimidade (“Tia Eulália”, “Vó Maria”); e principalmente de esperança (“esperança num mundo melhor”, “um sonho pra quem quer sonhar”, “fezinha”). Com exceção da

religiosidade<sup>11</sup>, os outros temas presentes na música foram bastante explorados pela novela, que fez do Divino o lugar de referência do amor, da descontração, da esperança e da intimidade, tendo como apoio os espaços relacionados ao jogo de futebol (clube e casa do jogador Tufão) e do comércio simples e honesto (bar do Silas, loja de roupas, salão de cabeleireiras).

Ao longo deste primeiro capítulo, são apresentados os diferentes personagens em inter-relação. Observa-se uma *debreagem* temporal enunciativa, que situa a história no passado e estabelece uma distância entre os atores do enunciado e os atores da enunciação. As formas do passado tomam sentido diante de um presente também fictício, porém supostamente coincidente com a *espácio-temporalidade* do telespectador<sup>12</sup>.

Vários núcleos de personagens são apresentados neste início de história. Na presente análise, privilegiaremos apenas os que forem necessários para o entendimento do suspense criado ao final do capítulo.

O jogador Tufão (Murilo Benício) é o foco das atenções, porque sobre ele pesa a responsabilidade de assegurar a vitória ao time do Flamengo, em jogo decisivo. Tufão aparece

---

11 O sincretismo religioso que aparece na canção, popularmente conhecido como umbanda e/ou candomblé, não é enfocado na novela. Destaca-se, no entanto, a participação ativa de Carminha nas atividades da igreja, seja para reforçar, diante dos que creem em sua autenticidade, suas virtudes de mãe e esposa exemplar, seja para se servir dos compromissos da fé como *álibi* para seus encontros extraconjugais. De todo modo, há uma crítica feroz às práticas religiosas que, sob a aparência de um verdadeiro cristianismo – e particularmente catolicismo –, servem-se da fé para a espoliação de bens materiais e o enriquecimento pessoal. Sob esse aspecto, Carminha tem um papel fundamental na trama, porque aparece como a falsa beata, que acoberta os malfeitos do padre e participa com ele de transações financeiras ilícitas. Ao ser desmascarada, a personagem contribui para a revelação da falsidade ideológica do pároco e do esquema de corrupção que há anos afetava aquela comunidade.

12 Alguns capítulos depois, por meio de *embreagem* temporal, o presente será anunciado, trazendo a personagem Rita já adulta, vivendo com seus pais adotivos na Argentina. Na cena que determina a volta ao tempo concomitante, Rita, ainda criança, amassa uvas com os pés em movimentos cadenciados, enquanto gira o corpo para ambos os lados; num desses giros, a sobreposição do rosto e corpo de outra atriz (Débora Falabella) sobre a menina cria o efeito de sentido da maturidade e do tempo transcorrido.

nervoso e irritado com a proximidade da partida, cercado de amigos e familiares, sendo todos assediados por perguntas de repórteres, interessados no prognóstico do jogo. Além disso, o jogador prepara uma surpresa para sua namorada, a dona do salão de cabeleireiras Monalisa (Heloisa Périssé), que será pedida em casamento.

Na casa de Genésio (Tony Ramos), a segunda esposa, Carminha (Adriana Esteves), mostra-se impaciente e má com a pequena Rita (Mel Maia), sua enteada. A cena abre-se numa atmosfera escura. Embora as venezianas estejam abertas, as cortinas impedem a passagem da luz. A televisão está ligada, mas aparentemente ninguém assiste ao programa que aparece na tela. O enunciador propõe ao enunciatário um ponto de vista de natureza disfórica, em que se anuncia a perspectiva pessimista que dominará esse núcleo de personagens durante o primeiro capítulo. A penumbra no interior da sala onde brinca a pequena Rita reforça ao menos dois sentidos, ambos caracterizados como passagem de um extremo a outro de dois eixos semânticos, que podemos denominar felicidade e segurança: a solidão e tristeza da menina, que recentemente perdeu a mãe e é desprezada pela madrasta; e a iminente venda da casa, que será fechada em breve, após ter pertencido à família durante décadas.

A casa, modesta em seu interior, mas aparentemente ampla, é o espaço de referência da felicidade familiar, caracterizada como ocorrência de um tempo anterior ao atual. A passagem da felicidade e segurança para a infelicidade e insegurança acentua-se neste primeiro capítulo com as ações maldosas e pouco carinhosas de Carminha e a concretização da venda da casa, que marca o início da desterritorialização da garota, tanto no sentido próprio, de espaço físico, quanto no sentido figurado, de espaço familiar. Nota-se que a menina



brinca com uma boneca e um caminhão de bombeiros, simulando um acidente e o conseqüente pedido de socorro da vítima. A disforia criada pela encenação do acidente prolonga-se no diálogo travado entre Rita e a madrasta, com a superposição da vitimização da boneca sobre a própria criança, que se percebe sozinha, sem ter com quem contar para salvá-la.

Rita é o antissujeito de Carminha: enquanto a mulher tenta, rapidamente, encaixotar e organizar os objetos da casa, a fim de efetivar sua venda, a menina retira brinquedos, roupas e outros objetos da caixa, tentando fazer prevalecer sua vontade de permanecer no local e reativar a memória de um tempo feliz. No diálogo, Rita diz a Carminha: “Tá ajeitando pra quê? A gente não vai se mudar daqui”, manipulando, por provocação, a madrasta, que não se intimida e prossegue na arrumação.

A cena é uma espécie de catáfora semântica da reversibilidade dos fatos. A vingança de Rita/Nina, que será efetivada ao final da novela, é também uma operação de disjunção, na qual Carminha perderá seu território familiar e físico, indo parar no mesmo lixão onde Rita ficou. Rita agirá como destinador julgador e será responsável pela sanção dada a sua rival. Para isso, no entanto, deve munir-se do /poder-fazer/, ou seja, adquirir a competência para punir. Boa parte da novela mostrará, exatamente, a aquisição dessa competência pela cozinheira Nina, infiltrada sob o modo do segredo na casa de Tufão. Pode-se dizer que a novela realiza a passagem das modalidades virtualizantes para as modalidades atualizantes da vingança. Nesse contexto, o /parecer/ de Rita (a passagem da verdade ao segredo) é um dos principais elementos para a execução da ação de vingança, já que, para persuadir os familiares de Carminha, é necessário ganhar sua confiança. Rita se faz amar e respeitar pelas pessoas do círculo de Carminha, a fim de descobrir os pontos fracos da inimiga, bem como se inteirar das diversas

perversões e maldades praticadas por ela. Para isso, prepara-lhes pratos magníficos, seduzindo-as pelo paladar e pela visão. Os dois papéis temáticos, o de cozinheira e o de enteada, confundem-se, em sincretismo, no mesmo ator e darão origem a diferentes percursos actanciais, até que a revelação final traga à tona a verdadeira identidade da moça.

Neste primeiro capítulo há a manipulação inicial sobre o enunciatório, a fim de estabelecer os parâmetros de leitura do mundo encenado. Busca-se afirmar a vilania de Carminha desde o princípio, mostrando-se a falsidade da moça pelo jogo do ser e parecer. As duas, madrasta e enteada, discutem e ofendem-se mutuamente, numa cena bastante tensa, que culmina com a inesperada e providencial chegada de Genésio. O marido, dizendo “é toda hora isso” deixa entender que o desentendimento entre as duas é constante. O lado inescrupuloso de Carminha é exposto desde esse capítulo inicial. Trava-se um jogo de ambiguidades, em que cada personagem, que com ela convive, tem uma visão diferente dela. A menina não só sofre a maldade da madrasta, mas também vivencia a mudança de tratamento que ela lhe dispensa quando estão ambas diante do pai.

Em conversa com o marido, a mulher se diz sofredora e desejosa de aproximação com a enteada, mas para o telespectador isso não passa de uma máscara assumida pela madrasta para conseguir benefícios. Está em jogo a venda da casa, herança da primeira esposa de Genésio. No diálogo entre ele e Carminha, percebe-se que a venda da propriedade, prevista para aquele dia, é algo que o entristece, mas a mulher convence-o a vendê-la, alegando que isso lhes propiciaria uma nova vida, mais alegre e livre da memória do passado.

Volta-se à casa de Genésio, onde Carminha dá instruções ao marido de como proceder para transportar o dinheiro da

venda da casa. Ela lhe fornece uma pasta, na qual ele deverá colocar o dinheiro, já sabendo, é claro, que seu cúmplice se encarregará de interceptá-lo à saída do banco. Genésio mostra-se obediente e ingênuo perante a esposa e o telespectador, o que acentua os efeitos de passionalização negativa do telespectador em relação a Carminha.

A pequena Rita despede-se do pai para tomar a condução que a levará ao colégio, mas no caminho muda de ideia e volta para casa, exatamente no momento em que Carminha conversa com Max ao telefone, para acertar os detalhes do roubo. A menina ouve, escondida, a conversa da madrastra e mostra-se muito surpresa e assustada. Há um momento de grande tensão, no qual Carminha, a pedido de Max (Marcello Novaes), percorre a casa para saber se está realmente sozinha. Um telefonema interrompe a busca e a menina se põe a salvo. Em seguida, Rita caminha apressadamente pelas ruas do Rio de Janeiro, pega um ônibus e vai até a construção onde seu pai trabalha, provavelmente como mestre de obras. As cenas são também cheias de tensão, porque não se sabe se a garota terá tempo hábil de avisar o pai sobre o plano de Carminha e Max. Alternam-se os planos de filmagem, ora mostrando Genésio preparando-se para sair do trabalho, ora mostrando o desespero da menina, que tem um longo caminho a percorrer até encontrar o pai. Atuam, aqui, os atrasos, freando a narrativa para provocar o suspense. Finalmente, a menina encontra o pai parado no trânsito, dentro do carro, e conta-lhe o que acabara de ouvir, mas o pai parece não acreditar no que ela diz, atribuindo a história narrada ao fato de a menina não gostar da madrastra.

No banco em que se deve realizar a concretização da venda da casa, Genésio termina de contar o dinheiro recebido e sai, quando é assaltado por dois homens que chegam numa

moto. Genésio aparenta grande nervosismo, tenta alcançar os ladrões, mas logo desiste e retorna ao banco. Tudo leva a crer que Genésio foi realmente lesado e que, portanto, Carminha triunfou em seu plano. Descobre-se, no entanto, que a mala roubada continha apenas papéis velhos e que os ladrões foram enganados. O verdadeiro dinheiro é dado pelo gerente do banco a Genésio, que sai agora caminhando pelas ruas, visivelmente entristecido. A música que acompanha a cena tem acordes que sugerem melancolia, o que reforça os efeitos de passionalização indicadores da decepção sofrida pelo homem.

A câmera mostra o homem chegando, abatido, à casa que acaba de vender. A casa vista do exterior é grande e antiga. As imagens referendam o valor atribuído ao objeto “casa” pelo sujeito da disjunção: tradição familiar, herança e memória. Genésio esconde o dinheiro na cozinha, sem que Carminha perceba. Em seguida, cumprimenta a esposa e lhe diz que foi assaltado; a moça pergunta-lhe os detalhes do roubo, afetando grande tristeza e piedade pelo ocorrido, revelando, mais uma vez, a mentira que a caracterizará por toda a novela. Consolando o marido, e sempre modalizada pelo /parecer/, Carminha diz que o incidente é menos importante que o amor que eles sentem um pelo outro e se propõe a trabalhar para ajudar o marido nas despesas da casa.

Genésio vai ao quarto da filha, diz que agora acredita no que ela havia contado sobre Carminha e revela onde escondeu o dinheiro; diz que vai sair e pede-lhe que não abra a porta da casa para ninguém. Pouco tempo depois, ainda na casa de Genésio, Carminha atende o telefone. É Max, mas ela diz ao marido que se trata do chamado de uma velha tia. Genésio finge acreditar, mas sua fisionomia, visível apenas para o telespectador, faz supor que o homem agora não se deixará mais enganar pela esposa. Pelo telefone, os amantes marcam

encontro na “laje” de algum conhecido.

Carminha diz que vai comprar cerveja na esquina, mas parte para se encontrar com Max. Genésio segue-a, mas antes recomenda à menina que feche as portas e janelas e não deixe ninguém entrar.

Na laje, Max e Carminha desentendem-se, um culpando o outro pelo fracasso do roubo. Enquanto isso, Genésio ouve toda a conversa. Max, visivelmente encolerizado com a suspeição de Carminha, que o acusa de estar dando um golpe, deixa a amante sozinha, e Genésio se aproxima dela, chamando-a. Há uma violenta discussão entre marido e mulher. Carminha golpeia Genésio, que cai de uma escada e bate a cabeça fortemente.

Como mecanismo de atenuação da tensão, muda o núcleo dramático, justamente para um cenário de festa e descontração. No estádio de futebol, mesmo sob uma chuva torrencial, Tufão faz dois gols e garante a vitória ao Flamengo. Num reforço de verossimilhança, Kléber Machado, conhecido comentarista esportivo, narra a vitória. A alegria no Divino transborda nos bares e ruas do bairro.

Na noite escura, Genésio vaga pelas ruas, trôpego, visivelmente machucado, amaldiçoando Carminha.

Na casa de Genésio, Max e Carminha, do lado de fora, tentam arrombar a porta, enquanto a pequena Rita esconde-se, aos sobressaltos.

Enfim, nas cenas finais do capítulo, Tufão dirige seu carro, voltando para casa após o jogo. Ele canta, alegre, acompanhando a música que toca no rádio, sob uma forte chuva. Um barulho percebido e sangue no para-brisa fazem-no parar na avenida. Só então ele se dá conta de que atropelou alguém; desce do carro e vê Genésio caído, aparentando estar gravemente ferido. Com voz entrecortada, Genésio diz a Tufão “Pelo

amor de Deus”, seguido do nome completo de sua mulher; para acalmá-lo, Tufão promete que cuidará dela. Genésio não tem tempo de lhe revelar a verdade sobre Carminha. A cena é congelada no rosto de Tufão, aterrorizado diante da morte de Genésio, em plano aproximado, conforme se vê na figura 1:



**Figura 1** – Frisada 1 – Capítulo 1

Sob o ponto de vista da semiótica narrativa, o atropelamento de Genésio pode ser encarado como um subprograma vinculado a um PN principal, que tem Carminha como sujeito-operador da conjunção com um objeto que poderíamos chamar de ascensão social. Carminha quer ser alguém na vida, ter dinheiro para sair de uma situação socioeconômica desfavorável. Embora não se conheça, ainda, neste primeiro capítulo, o passado da moça, Carminha passou a infância num “lixão”, onde também viveu Max. Ambiciosa e sem escrúpulos, a moça planejava apossar-se do dinheiro recebido pela venda da casa de Genésio. Tudo indica, inclusive, que ela o tenha manipulado para efetuar a venda, servindo-se de argumentos que levaram o marido mais a um /dever/ do que propriamente um /

querer/ fazer: a disjunção da casa levaria o casal à conjunção com uma vida nova, mais feliz, sem as lembranças tristes da casa velha, já que ali adoecera e morrera a primeira esposa de Genésio.

Embora quisesse se livrar de Genésio, o atropelamento não foi programado por Carminha, tendo ocorrido, semiótica-mente falando, como **acidente** (LANDOWSKI, 2006). Entretanto, se para Tufão o atropelamento foi uma surpresa altamente disfórica, para Carminha a perda do marido teve efeito euforizante, pois serviu como aquisição da modalidade do / poder/ para o início de seu enriquecimento.

A performance do atropelamento é precedida por diversos índices semânticos, que anunciam a tragédia vindoura: de um lado, a chuva forte e a baixa visibilidade, que dificultam a locomoção; de outro, a caminhada trôpega de Genésio, que o coloca como alvo fácil de um veículo em movimento. Finalmente, o barulho de um choque e a presença de sangue no para-brisa funcionam, respectivamente, como metonímia e sinédoque do acidente de trânsito e são interpretados pelo destinatário Tufão como um dever-parar. Porém, seu estado de euforia (recém-chegado da comemoração da vitória do jogo) não o predispõe para sentimentos negativos. Aspectualizada durativamente, a cena mostra Tufão envolvido numa estrutura patêmica ternária, que parte do contentamento ao desespero, passando pela apreensão e pelo medo. A cena é congelada justamente no momento dessa segunda passagem, quando Tufão passará da possibilidade para a certeza em relação à morte de Genésio. É essa mudança de prognóstico que é retratada na primeira frisada da novela, ao final do primeiro capítulo.

Ao ouvir os últimos suspiros de Genésio, Tufão se torna sujeito do fazer segundo duas competências: a competên-

cia semântica, que inscreve um PN virtual; e a competência sintática, que permitirá a execução do referido programa. A execução do programa depende das diferentes modalidades em jogo. No caso, Tufão será modalizado pelo dever, porque interpreta erroneamente as palavras de Genésio, que, a seus olhos, é destinador de um programa de proteção: para Tufão, o homem, antes de morrer, teria pedido ao responsável e testemunha de sua morte que zelasse pelo bem de sua esposa, o que, aliás, constituiria um dos conhecidos estereótipos narrativos aos quais o espectador de filmes, novelas e séries já está acostumado. Ao contrário disso, Genésio esforçou-se, em vão, para revelar a alguém a sórdida armação de Carminha, tentando, assim, preservar o bem de sua filha, garantindo-lhe o dinheiro da casa e um futuro sem a presença da madrasta. Nós, telespectadores, sabemos que Genésio quer a punição de Carminha, e que para isso ele pede ajuda ao motorista que o atropelou, sem mesmo saber quem é. Tendo conhecimento de boa parte do PN de espoliação de Carminha, e conhecendo um pouco a personalidade de Tufão, mostrado desde o início do capítulo como o bom moço, entendemos ou pressentimos que o novo programa que se virtualiza a partir do atropelamento é, na verdade, um antiprograma, colocado em relação de contrariedade ao programa virtual de punição, não atualizado.

## **2. Frisada e interação**

O compartilhamento desigual da verdade sobre os fatos é um dos grandes trunfos dessa novela para prender a atenção do telespectador e tornar viável o processo de folhetinização. Durante uma longa série de capítulos, a verdade sobre Carminha é compartilhada apenas pelo telespectador e os



dois malfeitores. A própria Ritinha desconhece as circunstâncias exatas da morte do pai, pois estava protegendo a casa no momento em que a madrasta e o pai discutiam na laje. A cumplicidade estabelecida com o telespectador mediante o estado de segredo é um dos responsáveis pela aproximação dos dois atores enunciativos, enunciador e enunciatário, que se colocam boa parte do tempo sob um regime de união (LANDOWSKI, 2004). Estabelece-se entre eles uma relação de reciprocidade, em que o saber é partilhado de forma equilibrada entre as partes envolvidas, devendo um se ajustar ao outro no intercâmbio da informação. Assim, se as pistas de revelação dos enigmas fornecidas pelo enunciador ultrapassarem uma dada medida, o enunciatário poderá perder o interesse pela trama; por outro lado, se ao enunciatário couber menos informação do que o necessário para a interação, a trama não será compreendida e, da mesma forma que ocorre no caso do excesso, haverá perda de interesse por parte do telespectador.

A simples sucessão dos acontecimentos, ainda que provoque no telespectador a curiosidade e a expectativa sobre seus possíveis desdobramentos, não é, em si, suficiente para configurar a tensão narrativa. Para que as emoções sejam compartilhadas, a fim de que a interação entre enunciador e enunciatário seja a maior e a melhor possível, do ponto de vista da adesão ao contrato fiduciário que se estabelece entre eles, é preciso que haja uma situação de identificação do destinatário com os personagens da trama. É nesse sentido que a noção semiótica de junção parece corresponder apenas parcialmente ao que ocorre entre o telespectador e a história vivida na tela; daí a necessidade de se recorrer às noções de união e ajustamento (cf. LANDOWSKI, 2004) para clarificar os fenômenos decorrentes do suspense.

Tanto a junção quanto a manipulação, existem, é cla-

ro, como regimes de sentido que presidem à relação entre o destinatário e o objeto textual que lhe é, de alguma forma, comunicado; mas é pelo ajustamento, na reciprocidade do sentir, que se estabelece, de fato, esse modo de interação no qual importa mais **“o que acontece** entre os actantes, ou melhor, **o que se passa**, esteticamente e a cada instante, entre um e outro, **qualquer que seja o estado momentâneo de junção**” (LANDOWSKI, 2004, p. 63, grifo nosso). Ao aprofundar o estudo da interação, Landowski (2006) institui quatro regimes: programação, manipulação, ajustamento e acidente, numa variação que vai do mais programado e previsível ao acidental e sem controle. Na novela, prevalecem os regimes de manipulação e ajustamento. O primeiro, predominante, reafirma o carácter previsível da dramaturgia televisiva, ao fazer corresponder a reação do telespectador à intencionalidade do autor. O segundo, embora mais raro, foi evidenciado em *Avenida Brasil*, pela mobilização emocional que a novela despertou, que parece ter ido além de um fazer persuasivo correspondido. Ainda que a relação “*in vivo*” entre duas pessoas seja o ambiente favorável à manifestação sensível, em que um se ajusta ao outro, em que os actantes sentem um ao outro, no programa de televisão pode-se pensar num “*in vivo*” *in vitro*, em que o encontro se dá mediado pela tela da TV, mas não deixa de se realizar como uma situação de ajuste sensível e emocional. Na identificação do espectador com os personagens projetados no enunciado ocorre o ponto de virada da interação, criando-se as condições enunciativas que se manifestam, concretamente, em torcidas contra e a favor de certos desdobramentos da novela, ou, em grau mais exacerbado, em ataques e agressões aos atores que encarnam os personagens do enredo.

O suspense criado no primeiro capítulo de *Avenida Bra-*

*sil* resulta, em grande parte, de uma interação particular do telespectador com o personagem Tufão, vítima de uma fatalidade que o coloca, sintagmaticamente, no ponto de conversão entre a atualização de seu PN e a virtualização de um antiprograma. Passionalizado pela alegria e descontração resultantes do sucesso profissional – nada mais gratificante do que ter sido o marcador do gol da vitória – e pessoal – está de casamento marcado com a mulher que ama –, Tufão é subitamente envolvido numa situação sobre a qual não tem o mínimo controle: sob uma forte chuva, num lugar aparentemente ermo, ele atropela sem querer um desconhecido que balbucia palavras quase ininteligíveis e que possivelmente não resistirá aos ferimentos decorrentes do acidente. Temendo sanções, preocupado com o moribundo, mas também com seu próprio futuro, Tufão se percebe impotente e sozinho. A apreensão em seu rosto é visível e sua costureira descontração desaparece diante do telespectador que, de alguma forma, contagiado pela mesma emoção do personagem, passa a formular hipóteses e levantar prognósticos sobre o que vai se passar a seguir, como numa situação real. É nesse ponto de extrema tensão que a imagem é congelada, suspendendo, até o capítulo seguinte, a continuidade dos eventos e mobilizando o telespectador pelas paixões marcadas por espera e incerteza (ansiedade, inquietação, angústia, etc.).

A primeira frisada de *Avenida Brasil* trouxe inovação para os chamados **ganchos**, nome comumente dado ao recurso de suspensão dramática nas telenovelas, nos momentos de tensão ou grande expectativa. No tocante ao congelamento, a frisada criou uma analogia entre a suspensão sintagmática de conteúdo (a ruptura de programas narrativos, com recuo rumo à virtualização) e a suspensão do sintagma no plano da expressão, com a elipse da cor. Mas a maior novidade foi

a presença de um efeito fotográfico conhecido como *bokeh*, que consiste, basicamente, numa distorção proposital de foco, obtida por meio de ajustes de lentes. O *bokeh* resulta em pequenas esferas coloridas, que marcam a área desfocada e, por contraste, enfatizam o assunto focado. As frisadas foram construídas sobre essa constante de contraste entre o branco e preto dos personagens congelados e o colorido das esferas de *bokeh*. As “bolinhas” de *Avenida Brasil* tornaram-se rapidamente conhecidas e se transformaram numa espécie de ícone da novela, a metonímia que permitia identificar visualmente o programa, seja em seu formato tradicional, seja nos inúmeros paratextos que circulavam na época de sua exibição.

Ao observarmos as frisadas como um conjunto no interior do texto maior de *Avenida Brasil*, percebemos que as esferas coloridas também estão presentes em outros momentos e, particularmente, na abertura da telenovela. A abertura mostra um baile popular, onde pessoas dançam ao som de “Vem dançar kuduro”, canção composta no ritmo homônimo, o *kuduro*, gênero musical de origem angolana. As esferas estão presentes em grande quantidade e a alternância de câmeras faz com que elas pareçam também dançar ao som da mesma música.

O dinamismo da dança de abertura, assim como o movimento expresso na própria letra da canção, contrastam com o imobilismo da cena congelada ao final da novela. Distingue-se, assim, uma oposição semântica entre o /dinâmico/ e o /estático/, homologável, também, à /continuidade/e /ruptura/, já que a cena final caracteriza-se como uma cesura ao sintagma dos eventos, enquanto que a abertura sugere sua manutenção, ao anunciar a retomada do cotidiano. No plano da expressão, ao compararmos abertura e frisada, considerando a predominância do som na abertura e do preto e branco do congelamento de imagem, observamos as oposições /sonori-

dade/ vs. /silêncio/ e /policromático/ vs. /monocromático/.

Observa-se que a frisada, em sua unidade, ou seja, destacada do conjunto maior das cenas da novela, caracteriza-se não apenas pelo preto e branco e imobilidade da imagem, mas também pela presença sempre constante do *bokeh*. A frisada constitui-se, assim, numa sinédoque em relação ao conjunto maior, uma parte desse todo ao qual remete pela presença dos atores e cenário, e pelas esferas de *bokeh*. Na frisada apresentada na figura 1, nota-se um primeiro plano em preto e branco, exibindo, ao centro, o personagem Tufão, e um plano de fundo colorido, pouco nítido, das “bolinhas”, distribuídas entre os dois lados do personagem. É possível estabelecer para o plano da expressão algumas categorias, como, por exemplo, nítido vs. difuso, colorido vs. preto e branco, circundado vs. circundante, unidade vs. multiplicidade. Trata-se de categorias que refletem as relações estabelecidas entre o personagem e seu meio, no caso, entre Tufão e o espaço da rua onde se deu o atropelamento. Quanto ao plano do conteúdo, pensando-se nos sentidos disseminados no primeiro capítulo, pode-se reter como oposição semântica principal a /harmonia/, relativa ao bairro do Divino e seus habitantes, vs. /desarmonia/, consequência direta do súbito e inesperado acidente que envolve Tufão.

Dentro do conjunto maior da novela, as categorias apontadas acima podem assumir um valor semântico diferente, se pensarmos nas frisadas como o elemento mais significativo da interação entre os actantes da enunciação. As frisadas são o ponto nevrálgico do ajustamento entre as partes, o momento em que o telespectador avança hipóteses e produz sentidos, ao mesmo tempo em que, ao se identificar em maior ou menor grau com os personagens, avalia a pertinência ou não de fatos e emoções vividos na tela. Ou seja, o destinatário caminha em duas direções opostas da leitura, por um lado assimilando o

caminho percorrido e, por outro, projetando sua expectativa e curiosidade sobre os percursos vindouros. No plano de conteúdo, a frisada, em sua função dramática, opera sobre as oposições /contínuo/ vs. /descontínuo/ e /movimento/ vs. /imobilidade/: os eventos se sucedem e podem ou não se perfilar em percursos opostos aos que estão sendo observados em determinado capítulo; podem ou não parar as ações em curso, para o ingresso de outras. No plano da expressão, a cor e a não-cor (o branco e preto) opõem um primeiro plano, geralmente preenchido por personagens principais, e o plano de fundo desfocado; o silêncio, precedido por um efeito sonoro ascendente que acompanha o congelamento, instala-se após a complexa sonoridade da novela; e, finalmente, a imobilidade da imagem congelada em fotograma opõe-se ao movimento de imagens característico da televisão e do cinema.

Admitindo-se que as bolinhas do *bokeh* sejam as marcas metonímicas do /dinâmico/ e da /continuidade/, pensamos ser possível estabelecer as seguintes relações semissimbólicas:

**Tabela 1** – Relações semissimbólicas

Plano de Conteúdo	Contínuo	vs.	Descontínuo
Plano de Expressão visual e sonora	Movimento	vs.	Imobilidade
	Esférico	vs.	Não-esférico
	Colorido	vs.	Preto e branco
	Sonoridade	vs.	Silêncio

Sob esse ponto de vista, as frisadas finais abrigam, em sua conformação visual, a representação do que é cotidiano e contínuo, tal como a vida passada no bairro Divino, expressa pelas “bolinhas”; e a representação do que não é usual ou que causa surpresa ou temor, expressa pelo congelamento em preto e branco. Tudo se passa como se o *bokeh* presente na frisada servisse para alertar o telespectador de que aquela

parada será provisória e que o movimento de imagens será restituído em breve; que a conjunção com o /saber/ foi temporariamente suspensa, mas que bastará ao destinatário cumprir sua parte do contrato para que o destinador restitua-lhe o /poder-saber/.

Enfim, situada num momento crucial da cooperação interpretativa, em que se estimula a imaginação do telespectador, a frisada marca a afirmação da ficção e a conseqüente negação da impressão de realidade. É nesse ponto que se estabelece o suspense e se garante a adesão do telespectador à seqüência dos “próximos capítulos”.

## REFERÊNCIAS

AUMONT, J. *et. al.* **A estética do filme**. Campinas: Papirus, 2012.

BARONI, R. **Récit de passion et passion du récit**. *Vox poetica*, 2005. Disponível em: <http://www.vox-poetica.org/t/pas/baronipsnr.html>. Acesso em 21 jan. 2014.

BARROS, D. L. P. de. Comunicação de risco. In: PRETI, D.; LEITE, M. Q. (Org.). **Comunicação na fala e na escrita**. v. 12. São Paulo: Humanitas, 2013. p. 21-48.

BARTHES, R. **S/Z**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

COURTÉS, J. **Analyse sémiotique du discours**. Paris: Hachette, 1991.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Contexto, 2008.

\_\_\_\_\_. **Sémiotique**. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Tome 2. Paris: Hachette Université, 1986.

LANDOWSKI, E. Les interactions risquées. **Nouveaux actes sémiotiques**, n. 101-103, Limoges: PULIM, 2006.

\_\_\_\_\_. **Passions sans nom**. Paris: PUF, 2004.

TEIXEIRA, L. Para uma metodologia de análise de textos sincréticos. In: OLIVEIRA, A. C.; TEIXEIRA, L. (Org.). **Linguagens na comunicação**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

TELENOVELA. **AVENIDA BRASIL**, Rio de Janeiro: Rede Globo, 20 out. 2012. Programa de Televisão.

Artigo recebido em março de 2014 e aprovado em maio de 2014.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>



# FRAGMENTAÇÃO E MEMÓRIA

## *FRAGMENTATION AND MEMORY*

MARIANA LUZ PESSOA DE BARROS<sup>1</sup>

**RESUMO:** Em *Infância*, de Graciliano Ramos (2003), a memória deixa-se apreender sob a forma de um mosaico, que tem no esquecimento sua força criadora. Não é dada a ver por inteiro, mas por fragmentos do que foi. A fragmentação está presente em diversos níveis da construção da obra, como no modo de ordenar os breves capítulos, que possuem grande autonomia em relação ao todo, ou na própria linguagem, cheia de descontinuidades. É ela que possibilita o acolhimento do fazer ficcional. Partindo dessas observações, fazemos neste artigo uma análise do modo como a fragmentação se constrói na obra para, em seguida, mostrarmos de que forma os vazios deixados pelo esquecimento são preenchidos no processo de reconstrução do passado.

**PALAVRAS-CHAVE:** Semiótica; Autobiografia; Fragmentação; *Infância*.

**ABSTRACT:** In *Infância* (2003), by Graciliano Ramos, memory appears as a mosaic form, which has forgetfulness as its creative force. The past can't be seen as a whole, but as fragments. Fragmentation is present at various levels of this work construction. The way of ordering the brief chapters, with considerable autonomy in relation to the whole, or the language, full of discontinuities, can be seen as examples of

---

1 Pós-doutoranda no Programa de Pós-graduação em Semiótica e Linguística Geral da Universidade de São Paulo – USP. E-mail: maluzpessoa@hotmail.com.

this procedure. The fragmentation allows the fictional aspects of the text. Based on these observations, this article analyses the procedures of fragmentation built on the work, and shows how the gaps made by forgetfulness are filled in the process of past reconstruction.

**KEYWORDS:** Semiotics; Autobiography; Fragmentation; *Infância*.

*...ne pas oublier d'oublier pour  
ne perdre ni la mémoire ni la curiosité*

*Marc Augé*

O esquecimento é a força da vida da memória, enquanto a lembrança é o seu produto, é o que afirma o antropólogo Marc Augé em breve estudo dedicado ao esquecimento:

É bem evidente que nossa memória ficaria rapidamente saturada se precisássemos conservar todas as imagens de nossa infância, em particular aquelas de nossa primeira infância. Mas é o que resta que é interessante. E o que resta – lembranças ou vestígios, iremos retomar isso –, o que resta é o produto de uma erosão causada pelo esquecimento. As lembranças são moldadas pelo esquecimento como os contornos da costa pelo mar (AUGÉ, 2001, p. 29, tradução nossa)<sup>2</sup>.

Ao mostrar que nem tudo pode ser lembrado, Augé direciona nosso olhar para as relações entre memória e esquecimento. Retemos a totalidade do passado? O que fica e o que desaparece? Podemos confiar nas lembranças? Essas são questões que surgem

---

2 “Il est bien évident que notre mémoire serait vite saturée si nous devions conserver toutes les images de notre enfance, en particulier celles de notre toute première enfance. Mais c’est ce qui reste qui est intéressant. Et ce qui reste – souvenirs ou traces, nous allons y revenir –, ce qui reste est le produit d’une érosion par l’oubli. Les souvenirs sont façonnés par l’oubli comme les contours du rivage par la mer”.

quando refletimos a respeito da memória e, assim, dos processos de memorização e de rememoração. O trabalho do estudioso do discurso, interessado em obras autobiográficas, consiste, porém, em examinar como o passado aparece nos textos escolhidos para análise e em observar, seguindo as pistas deixadas pelo antropólogo, tanto aquilo que foi selecionado, mais conscientemente ou menos, para tornar-se escrita literária e durar, quanto aquilo que foi deixado de fora.

Em *Infância* (2003), de Graciliano Ramos – obra escolhida para análise –, um narrador nada saudoso conta seus primeiros anos de vida no interior de Alagoas e de Pernambuco. Ele relembra a infância como um período de sofrimento e de incompreensão, revendo, assim, o lugar-comum da infância idílica: “[...] os castigos imerecidos, as maldades sem motivo, de que são vítimas os fracos, estão na base da organização do mundo” (CANDIDO, 1992, p. 53). É na leitura que o menino encontra a possibilidade de evasão, assim como é pela escrita literária que o narrador busca ressignificar seu passado.

Os 39 capítulos que compõem a obra são bastante curtos – possuem em torno de 5 páginas – e mantêm certa autonomia em relação ao todo. Cada um deles centra-se numa transformação marcante ocorrida com o ator central do narrado, a criança. Quando o livro foi lançado em 1945, muitos desses capítulos já haviam sido publicados separadamente em jornais e revistas da época, de forma integral ou parcial<sup>3</sup>. A fragmentação, no entanto, não esconde totalmente a progressão cronológica. A obra tem início com a primeira recordação, como é bastante comum em gêneros autobiográficos, e termina com a entrada na adolescência, marcada por dois amores: Laura e a literatura. Apesar desses e de outros grandes marcos, entre esses dois

---

3 Ver *Catálogo de manuscritos do Arquivo Graciliano Ramos* (1992).

momentos, a temporalidade não se organiza de forma sempre linear. A relação entre os capítulos se dá, principalmente, por associações e não tanto por relações, ao menos explícitas, de sucessão. Não há a preocupação em marcar o momento exato em que cada evento narrado ocorreu.

Logo, a memória da infância deixa-se apreender nesse livro sob a forma de um mosaico, que, conforme veremos, tem no esquecimento sua força criadora. Não é dada a ver por inteiro, mas por fragmentos do que foi. A fragmentação, presente no modo de ordenar os capítulos, aparece ainda na própria linguagem, que é o que permite, em *Infância* (RAMOS, 2003), o acolhimento do fazer ficcional. Após a análise do papel da fragmentação na obra, mostraremos de que forma os vazios deixados pelo esquecimento são preenchidos para a reconstrução do passado.

## 1. O lusco-fusco da memória

Se em muitas obras autobiográficas a lembrança é desejada, por estabelecer certa continuidade entre o presente e o passado, em *Infância*, ela é acusada de trazer de volta um passado construído como objeto que carrega valores disfóricos de opressão, tristeza, solidão, tédio, etc<sup>4</sup>.

A memória é veículo de sensações antigas que ganham materialidade ao tornarem-se imagem e, assim, lembrança. Nessa obra, são sensações quase sempre negativas, tanto para

---

4 Embora pouco frequentes, identificamos algumas lembranças que despertam sentimentos agradáveis no narrador. Geralmente esse tipo de recordação está vinculado a pessoas que se aproximaram do menino de uma forma diferente da habitual, ou seja, sem desprezo ou agressividade. É o caso, por exemplo, de José Leonardo: “Sem me haver impressionado em demasia, esse homem deixou-me lembrança que se estirou e me dispôs a sentimentos benévolos. [...] Mas a imagem serena me acompanhou. Fixou-se na parede, à noite, perto das litografias de santos, compreensiva e generosa, sem tentar corrigir-me, sem dar-me os conselhos que sempre me aperrearam e não serviram para nada” (RAMOS, 2003, p. 160-161). Isso, porém, é bastante raro, pois mesmo as ações que poderiam ser positivas são vistas com desconfiança pelo menino, que parece viver em constante alerta.

a criança que se recorda de momentos anteriores – no passado narrado – quanto para o narrador adulto que se recorda do menino que foi – no presente da narração<sup>5</sup>. Na criança, elas provocam com frequência o **medo** ou ainda o **pavor**, sua forma mais intensa. O medo assim como o pavor podem ser compreendidos como uma espera negativa. A rememoração faz o passado tornar-se presente, ao ser “revivido” na memória, e também o presente tornar-se futuro, entendido como espera, uma vez que o horizonte de expectativas do sujeito passa a contemplar a realização novamente do simulacro de um evento passado, carregado de valores desejados ou indesejados: “O sujeito leva para o cotidiano a memória da experiência marcante e isso altera seu sistema de expectativas, do mesmo modo que as realizações linguísticas imprimem suas marcas no sistema das línguas naturais” (TATIT, 2010, p. 57). No caso de *Infância*, a expectativa do retorno dos valores indesejados traduz-se como medo:

Mas, arengando com Joaquim, na areia do beco, ou admirando o rostinho de anjo de Teresa, assaltava-me às vezes um desassossego, aterrorizava-me a lembrança do exercício penoso. Vozes impacientes subiam, transformavam-se em gritos, furavam-me os ouvidos; as minhas mãos suadas se encolhiam, experimentando nas palmas o rigor das pancadas; uma corda me apertava a garganta, suprimia a fala; e as duas consoantes inimigas dançavam: d, t. Esforçava-me por esquecer-las revolvendo a terra, construindo montes, abrindo rios e açudes (RAMOS, 2003, p. 115-116).

---

5 É característica das obras autobiográficas a presença de dois tempos: o **presente da narração** – em que o narrador conta e recorda – e o **passado narrado** – em que se desenvolve a história. Conforme mostra Starobinski (1970), esses tempos são diferenciados pelo emprego de sistemas temporais distintos, enquanto o mesmo pronome (“eu”) é utilizado para identificar o ator central do narrado, nos termos da semiótica, e o narrador, tratando-os, no que diz respeito apenas à sintaxe de pessoa, como idênticos.

Quando o menino busca alguma fuga por meio da fantasia própria das brincadeiras, a memória traz para o presente sensações deixadas em estado de latência, que invadem seus ouvidos, sufocam sua garganta. O excesso – relacionado à audição – e a falta – relacionada à fala – (ele escuta demais e não pode falar) apontam igualmente para a impossibilidade de comunicação e ainda para a impossibilidade de ajustamento da criança ao mundo: não há adequação. O mundo, vivido sob a forma de lembrança ou experiência presente, é sempre avaliado como excessivo (caso ilustrado aqui) ou como insuficiente (no caso do sentimento de tédio, gerado pelas atividades repetitivas<sup>6</sup>). É essa inconformidade que se verifica ainda quando a criança amedrontada experimenta a sensação de encolhimento à medida que o tamanho do pai aumenta, no capítulo “Um cinturão”.

A impossibilidade de agir (não-poder-fazer), ou a paralisia, é figurativizada pelo fechamento dentro de si (“mãos suadas se encolhiam”), pela ausência de comunicação verbal (“suprimia a fala”). O suor, os tremores no corpo (que aparecem em outras passagens) são alguns dos traços somáticos que marcam o sentimento de medo nessa obra, revelando, por meio das reações corporais, os estados de alma do menino. Essa é a única forma de comunicação que lhe é permitida. O corpo se torna uma prisão, figura repetida no texto, na qual o menino se fecha, sem qualquer possibilidade de troca com o mundo exterior. As imagens de um passado recente e as vivências presentes aparecem geralmente para a criança como **acontecimentos** (ZILBERBERG, 2007), sobre os quais não tem qualquer controle, o que lhe retira a possibilidade de compreender ou mesmo de tomar a palavra.

---

6 Notamos o tédio nas “cinco horas de suplício” (RAMOS, 2003, p. 206) passadas na escola.

Se no menino a lembrança provocava principalmente o medo, no caso do narrador adulto, ela desperta outra paixão: o rancor – cólera durativa e contida, causada pela sensação de injustiça oriunda das muitas quebras de contrato vividas na relação com seus familiares, especialmente com o pai. Vale ressaltar que, nessa obra, é possível notar com clareza a diferença entre o discurso passional – nesse caso, identificamos um narrador tomado pelo rancor – e o discurso sobre uma paixão (GREIMAS, 1983), ou seja, que trata da paixão no nível do enunciado – estamos falando do medo sentido pelo menino.

O pai recobre o papel do grande destinador no livro, ele estabelece o valor dos valores, as regras, a ordem, sempre por meio da violência. Logo, é ele quem determina o que se *deve* ou não fazer em seus domínios, o que inclui a família. Quando a mãe age de maneira considerada inadequada para o pai, deve esconder isso dele: “[...] meu pai reprovava com energia o exercício abominável. Minha mãe esqueceu a reprovação e cometeu a falta: dançou com um primo barbado, em casa de meu avô. Arrependeu-se, achegou-me ao peito magro, pediu-me que não revelasse a ninguém o desgraçado sucesso” (RAMOS, 2003, p. 167). Os empregados também estão sujeitos a suas determinações: “Os caboclos se estazavam, suavam, prendiam arame farpado nas estacas. Meu pai vigiava-os, exigia que se mexessem desta ou daquela forma, e nunca estava satisfeito, reprovava tudo, com insultos e desconchavos” (RAMOS, 2003, p. 30). Ele é a lei, como vemos na afirmação do narrador a respeito do momento em que o moleque José está prestes a apanhar por desobedecer-lhe: “Conservei-me perto da lei, desejando a execução da sentença rigorosa” (RAMOS, 2003, p. 90). Revelam-se nesse modo de agir e nas relações familiares o sistema de valores da sociedade patriarcal. O rancor do narrador, marcado por “explosões” de ódio, tem o pai

como alvo principal, mas a revolta que o acompanha parece dirigir-se a todo esse sistema de valores. A recusa, em certo nível, do destinador diz respeito, portanto, não apenas ao pai, mas também à sociedade da qual ele fazia parte.

O rancor é deflagrado por uma sensação vivida no presente que, por uma relação de similitude, faz emergir antigas sensações sempre desagradáveis e, assim, o passado doloroso, estabelecendo uma continuidade entre o menino e o homem.

Onde estava o cinturão? Hoje não posso ouvir uma pessoa falar alto. O coração bate-me forte, desanima, como se fosse parar, a voz emperra, a vista escurece, uma cólera doida agita coisas adormecidas cá dentro. A horrível sensação de que me furam os tímpanos com pontas de ferro.

Onde estava o cinturão? A pergunta repisada ficou-me na lembrança: parece que foi pregada a martelo (RAMOS, 2003, p. 35).

Se a lembrança instaura a continuidade do passado no presente, o esquecimento é responsável pela fratura. Quando o menino descobre que Fernando, alguém que considerava absolutamente mau, preocupava-se com as crianças, passa a duvidar das afirmações lidas em uma antiga enciclopédia que apontava Nero como o pior dos seres. O esquecimento é então nessa obra aquilo que rompe, que instaura a descontinuidade. É eufórico, já que permite, com sua ação corrosiva, o distanciamento do narrador em relação ao passado. “Esqueci as torpezas cochichadas, condenei o dicionário vermelho que tinha bandeiras e retratos. Talvez Nero, o pior dos seres, envergasse os pregos que poderiam furar os pés das crianças” (RAMOS, 2003, p. 227).

O esquecimento também evidencia a falta de controle do sujeito recordador sobre sua memória. Muitas vezes o narrador explicita sua ignorância sobre certos fatos e, principal-



mente, sobre a passagem de um lugar para o outro, criando uma descontinuidade espaço-temporal, característica da maneira lacunar como a memória é recriada.

Ignoro como chegamos à fazenda: as minhas recordações datam da hora em que entramos na sala (RAMOS, 2003, p. 40).

Outras estações fugiram-me da memória (RAMOS, 2003, p. 176).

Meu pai e minha mãe conservavam-se grandes, temerosos, incógnitos. Revejo pedaços deles, rugas, olhos raivosos, bocas irritadas e sem lábios, mãos grossas e calosas, finas e leves, transparentes. Ouço pancadas, tiros, pragas, tilintar de esporas, batecum de sapatões no tijolo gasto. Retalhos e sons dispersavam-se (RAMOS, 2003, p. 14).

O fragmento é assim a forma encontrada para mostrar o modo de funcionamento da memória, sempre incompleta nessa obra. Apenas os momentos passados mais marcantes são trazidos ao texto, o que permite supor que a memória funcione em *Infância* por operações de triagem, selecionando do vivido as experiências mais intensas. A fragmentação também se deixa ver na maneira de organizar os capítulos, quase sempre curtos e concentrados em um acontecimento extremo, mostrando pedaços do passado. A passagem que trata da mudança de percepção em relação a Fernando ilustra bem o tipo de experiência selecionada para compor as memórias do narrador. Mesmo a identidade da criança, no passado narrado, constitui-se por um processo de diferenciação da família, logo, por meio da triagem.

A maneira como os tempos verbais são empregados corrobora a opção pela ruptura, pela descontinuidade própria da fragmentação. Em *Infância*, o pretérito perfeito – que impri-

me dinamicidade, acabamento e pontualidade aos fatos – é usado predominantemente para narrar os eventos que obrigam o menino a mudar suas crenças e seu cotidiano, descritos pelo pretérito imperfeito – que apresenta os fatos como estáticos, inacabados e durativos (FIORIN, 1996, p. 155). Assim, são enfatizadas as descontinuidades que se instauram entre os pequenos blocos de continuidades. Isso já não ocorre, por exemplo, em *Baú de ossos* (2000), de Pedro Nava, obra analisada em trabalhos anteriores. Nesse livro, o pretérito perfeito é empregado com frequência na narrativa de fatos que ilustram, apesar de suas singularidades, o cotidiano apresentado pelo imperfeito. Logo, são as continuidades que estão em foco.

É, no entanto, no relato dos momentos de maior violência e, assim, maior pavor da criança que o esquecimento parece agir com eficácia máxima sobre a memória do narrador de *Infância*. A impossibilidade por parte do menino de tomar a palavra encontra equivalência na fragmentação do texto, o que sugere que o narrador sente dificuldade para contar o que ocorreu, bem como para recordar certos acontecimentos vividos. É o caso do episódio em que relata a surra que tomou do pai porque este não conseguia encontrar o seu cinturão (capítulo “Um cinturão”). A sequência de orações justapostas e sem ligação, as frases nominais e os substantivos isolados nas frases são alguns dos elementos que revelam o esfacelamento da linguagem. As figuras apontam para as sensações corporais que dominam o menino, aproximando o relato mais do sensível que do inteligível. Além disso, a pergunta repetida pelo pai (“Onde estava o cinturão?”) e algumas reflexões do narrador interrompem a todo momento a continuidade narrativa da cena. Todos esses elementos contribuem para fragmentar ainda mais o texto, criando intervalos e descontinuidades na textualização. Numa primeira leitura, o leitor sente

certa dificuldade de entender exatamente o que se passa. Podemos, então, homologar, numa espécie de semissymbolismo, a fragmentação textual à fragmentação da memória.

Aperto na garganta, a casa a girar, o meu corpo a cair lento, voando, abelhas – e, nesse zunzum, a pergunta medonha. Náusea, sono. Onde estava o cinturão? Dormir muito, atrás dos caixões, livre do martírio (RAMOS, 2003, p. 36).

A mão cabeluda prendeu-me, arrastou-me para o meio da sala, a folha de couro fustigou-me as costas. Uivos, alarido inútil, estertor (RAMOS, 2003, p. 36).

O texto de *Infância* torna-se, portanto, mais cheio de incompletudes nos momentos de maior tensão, indicando que a experiência terrível não pode ser totalmente revivida pelo narrador na linguagem, mas apenas imaginada. “Não consigo reproduzir toda a cena. Juntando vagas lembranças dela a fatos que se deram depois, imagino os berros de meu pai, a zanga terrível, a minha tremura infeliz. Provavelmente fui sacudido” (RAMOS, 2003, p. 35).

Entretanto, a negação da possibilidade de narrar, revelada no texto pelas lacunas e quebras na narrativa, é justamente o que faz aparecer o passado terrível. Talvez um texto muito explicativo, construído por meio de estratégias mais da ordem do inteligível e em que todos os vazios estivessem preenchidos perdesse parte de seu impacto, de sua intensidade sobre o leitor. Ao esconder, o discurso mostra ou ainda esconde e mostra. Aquilo que estava esquecido força sua aparição no discurso e deixa-se perceber na fragmentação. Se o menino e o narrador tiveram a fala cortada, não é o caso do enunciador, que, de certa forma, “toma a palavra” ao produzir a obra. A fragmentação é a lembrança que ficou do passado, de uma

totalidade perdida, que se tornou primeiro memória, ou seja, foi **potencializada**, para por fim ser esquecida, **virtualizada** (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001). É, porém, possível entrever essa totalidade pressuposta como aquilo que falta ao fragmento. Logo, o fragmento a reconstrói, mas como falta.

A fragmentação também aponta para a construção pelo enunciador de uma nova totalidade: a obra literária. Os vazios desvelam a possibilidade do preenchimento e, assim, da escritura literária, enquanto completude a se fazer. Podemos pensar *Infância*, por sua incompletude aparente, como texto fragmentário que produz o efeito de **presença atualizada** e não **realizada**, como se no meio do caminho entre o que foi e o que será.

## 2. A reconstrução do passado

Quando o narrador tenta lembrar-se da história contada por sua mãe sobre um menino que maltrata um gato (“papa-ratos”), revela que os vazios cavados pelo esquecimento não podem sempre ser preenchidos. Conforme mostramos, a memória não pode trazer de volta ou ainda fazer durar a totalidade do passado, restam pedaços, fragmentos. Esse é um dos trechos de *Infância* em que o processo de funcionamento da memória é descrito com maior minúcia.

Aos poucos, o narrador consegue – ou acredita conseguir – reconstruir algumas partes faltantes, entretanto, não chega a recordar-se do todo. Ele explicita sua incerteza com relação ao passado de formas diversas, como quando mostra que está corrigindo a língua oral e, assim, modificando a história.

Outra emenda. O hábito de corrigir a língua falada instiga-me a consertar o primeiro verso:

*Levante-se, Papa-hóstia.*

Vacilo um minuto, buscando cá por dentro a forma exata da composição. Persuado-me enfim de que a minha mãe dizia:

*Levante, seu Papa-hóstia* (RAMOS, 2003, p. 18).

Vacilante, ele precisa persuadir a si mesmo de que, por fim, consegue recordar-se do verso, mas a história ainda fica incompleta: “Esqueci o resto, e não consigo adivinhar por que razão tributo serviu para designar fogo” (RAMOS, 2003, p. 19).

A incerteza quanto ao que lembra aparece também em outras passagens, do mesmo modo que a percepção aguda do narrador de que talvez esteja preenchendo com imaginação aquilo que esqueceu. Quando descreve os pensamentos e sensações da criança após ver o ossuário no cemitério, afirma: “Estas letras me pareceriam naquele tempo confusas e pedantes. Mas o artifício de composição não exclui a substância do fato” (RAMOS, 2003, p. 191). O artifício faz parte, então, da composição do passado, construído a partir do verossímil:

Desse antigo verão que alterou a vida restam ligeiros traços apenas. E nem deles posso afirmar que efetivamente me recorde. O hábito me leva a criar um ambiente, imaginar fatos a que atribuo realidade. Sem dúvida as árvores se despojaram e enegreceram, o açude estancou, as porteiras dos currais se abriram, inúteis. É sempre assim. Contudo ignoro se as plantas murchas e negras foram vistas nessa época ou em secas posteriores, e guardo na memória um açude cheio, coberto de aves brancas e de flores. A respeito de currais há uma estranha omissão. Estavam na vizinhança, provavelmente, mas isto é conjectura. Talvez até o mínimo necessário para caracterizar a fazenda meio destruída não tenha sido observado depois. Certas coisas existem por derivação e associação; repetem-se, impõem-se – e, em letra de fôrma, tomam con-

sistência, ganham raízes. Dificilmente pintaríamos um verão nordestino em que os ramos não estivessem pretos e as caçimbas vazias. Reunimos elementos considerados indispensáveis, jogamos com eles, e se desprezamos alguns, o quadro parece incompleto (RAMOS, 2003, p. 27-28).

O narrador afirma que se recorda “perfeitamente” da escola que serviu de pouso para a família durante uma viagem, mas, à medida que vai descrevendo as imagens do dia em que esteve lá, mostra que o menino enxergava os espaços com uma lente de aumento e que, por isso, o narrador lembra-se deles como se fossem bem maiores do que deveriam ser, que substituiu as laranjas por pitombas e ainda que sobrepôs a fisionomia da irmã à da professora. A fusão de duas pessoas em uma figura única revela que, combinada com o esquecimento, a memória pode agir de maneira metafórica<sup>7</sup>. A irmã é o signo sobre o qual um outro significado é depositado, justamente o de professora, provavelmente, por haver algum traço de semelhança entre as duas.

Afirma que é a concretude das imagens que o convence de que aquilo existiu – o que instaura a dúvida – e também que só ficou sabendo o que estava fazendo naquele lugar alguns anos depois – informação, portanto, descolada dessa lembrança. Lembrar perfeitamente parece dizer respeito mais ao modo como a lembrança aparece para o narrador que à correspondência entre a lembrança e os acontecimentos passados, para sempre corroídos pelo esquecimento.

---

7 Nossa análise fundamenta-se nas propostas de Fiorin (2008), que, com base no legado da Retórica Clássica e nas ideias de Jakobson (1963) e de Hjelmslev (1975), mostra que a metáfora e a metonímia, dois mecanismos de conotação, não concernem apenas à palavra isolada, mas podem ser compreendidas como procedimentos discursivos. De Jakobson, recupera a ideia de que a metáfora e a metonímia são regidas, respectivamente, pelas relações de similaridade e contiguidade, algo já proposto pela Retórica Clássica. De Hjelmslev, traz as noções de não pertinência da dimensão das unidades de manifestação na definição do signo e de semiótica conotativa.

Mas daquela hora antiga lembro-me perfeitamente. Achava-me numa vasta sala, de paredes sujas. Com certeza não era vasta, como presumi: visitei outras semelhantes, bem mesquinhas. Contudo pareceu-me enorme. Defronte alargava-se um pátio, enorme também, e no fim do pátio cresciam árvores enormes, carregadas de pitombas. Alguém mudou as pitombas em laranjas. Não gostei da correção: laranjas, provavelmente já vistas, nada significavam. [...] Em escolas primárias ouvi cantarem a soletração de várias maneiras. Nenhuma como aquela, e a toada única, as letras e as pitombas convencem-me de que a sala, as árvores, transformadas em laranjeiras, os bancos, a mesa, o professor e os alunos existiram. Tudo é bem nítido, muito mais nítido que o vaso. Em pé, junto ao barbado, uma grande moça, que para o futuro adquiriu os traços de minha irmã natural, tinha nas mãos um folheto e gemia:  
– A, B, C, D, E. [...]  
Disseram-me depois que a escola nos servira de pouso numa viagem (RAMOS, 2003, p. 10-11).

Sobre um antigo verão, afirma: “O meu verão é incompleto. O que me deixou foi a lembrança de importantes modificações nas pessoas” (RAMOS, 2003, p. 28). As incompletudes deixam espaço para que entrem na construção do passado os reparos feitos anos mais tarde por outros que participaram dos eventos narrados, como mostra esta passagem, que constitui a abertura do livro: “Inculcaram-me nesse tempo a noção de pitombas – e as pitombas me serviram para designar todos os objetos esféricos. Depois me explicaram que a generalização era um erro, e isto me perturbou” (RAMOS, 2003, p. 10).

Nessa reconstrução do passado, própria de toda obra autobiográfica, observa-se um modo peculiar de escrever as memórias. Em *Infância* são utilizadas poucas datas e outros marcos temporais, como acontecimentos históricos ou a identificação da idade das pessoas. Para indicar o momento

em que determinados eventos se deram, o narrador usa “um dia”, “naquele tempo”, entre outros advérbios do mesmo tipo, criando um passado bastante indeterminado.

Datam desse tempo as minhas mais antigas recordações do ambiente onde me desenvolvi como um pequeno animal. Até então algumas pessoas, ou fragmentos de pessoas, tinham-se manifestado, mas para bem dizer viviam fora do espaço. Começaram pouco a pouco a localizar-se, o que me transtornou. Apareceram lugares imprecisos, e entre eles não havia continuidade. Pontos nebulosos, ilhas esboçando-se no universo vazio (RAMOS, 2003, p. 12).

Um dia faltou água em casa (RAMOS, 2003, p. 28).

Assim, a preocupação maior não parece ser a de produzir o **efeito de realidade**, mas o de ser fiel à memória do narrador, da qual até o sujeito recordador desconfia. Isso se confirma pela imprecisão das localizações espaciais, apresentadas muitas vezes a partir da percepção do menino, e pelo uso geralmente apenas do primeiro nome das personagens, chamadas no livro da forma como eram conhecidas pelo garoto. Esse uso parcimonioso dos topônimos, cronônimos e antropônimos acaba por não criar por completo a função de ancoragem, ou seja, o efeito de que o mundo narrado possui um referente externo para o qual aponta<sup>8</sup>.

As hesitações e dúvidas do narrador parecem contribuir ainda para mostrar o mundo através do olhar do menino que, inúmeras vezes, não percebe a continuidade entre espaços e tempos. Ignora como chegou a certos lugares ou o que ocor-

---

8 Conforme Greimas e Courtés (2008, p. 30), os antropônimos, cronônimos e topônimos visam a “construir o simulacro de um referente externo e a produzir o efeito de sentido ‘realidade’”, esse procedimento recebe o nome de ancoragem.



reu entre um dia e outro. Advérbios que exprimem surpresa ou ruptura são, assim, muito empregados, como no momento em que aparece “de repente” uma irmã. Nada do que se passou antes foi capaz de anunciar à criança o que estava para acontecer: “De repente surgiu a terceira irmã, insignificância, nos braços de sinhá Leopoldina. Não fiz caso disso” (RAMOS, 2003, p. 15).

A ausência de continuidade pode ser notada também com relação às personagens. Logo, quando o menino faz uma tentativa de articulação de seu próprio mundo, acaba por perceber que de tempos em tempos uma mudança surge, gerando estranhamento e incompreensão.

Acordei, reuni pedaços de pessoas e de coisas, pedaços de mim mesmo que boiavam no passado confuso, articulei tudo, criei meu pequeno mundo incongruente. Às vezes as peças se deslocavam – e surgiam estranhas mudanças. Os objetos se tornavam irreconhecíveis, e a humanidade, feita de indivíduos que me atormentavam e indivíduos que não me atormentavam, perdia os característicos (RAMOS, 2003, p. 21).

A criança vive em um mundo que não compreende por completo, o que talvez tenha como causa a falta de constância. Ela vê cada evento como único, sem relação com outros, impossibilitando a realização de generalizações ou de previsões. Isso é mostrado, por exemplo, no início do livro, quando percebe perturbada que nem todos os objetos redondos poderiam ser chamados pitombas. É o que ocorre também quando, em passagem bastante irônica, depois de ver uma negra que havia morrido tentando salvar uma imagem da Virgem, ouve dos pais que a Virgem havia sido generosa ao escolher uma pobre negra, pois acreditavam ser melhor assim do que ter-se queimado uma loja importante ou a igreja: “essa esquisita

benevolência deixou-me perplexo” (RAMOS, 2003, p. 99). Os “julgamentos” do pai também o atordoam, pois parecem não seguir regra alguma, o que impede a ação.

Na sala de jantar meu pai erguia o pretinho, que se justificava mal. Nenhum indício de violência, pois a culpa era leve e meu pai não estava zangado: contentar-se-ia com algumas injúrias. Achando-se disposto a absolver, aceitava facilmente as explicações. [...] Atravessávamos, porém, momentos difíceis: não podíamos saber se ele ia abrandar ou enfurecer-se. [...] Acertávamos ou falhávamos como se jogássemos o cara-ou-cunho (RAMOS, 2003, p. 89).

Assim, a impossibilidade de recuperar a totalidade do passado, explicitada nessa obra, parece ter relação não só com o funcionamento da memória do narrador, mas também com a maneira como o menino apreende o mundo.

## Considerações finais

Em *Infância*, como pudemos observar, não estão em evidência procedimentos que fortaleçam o **efeito de realidade**, logo, o passado não é reconstruído de modo a **parecer** objeto cuja existência independe daquele que o narra. Como dissemos, poucas alusões são feitas a sobrenomes, a nomes de cidades, ruas ou bairros e a datas ou acontecimentos históricos. Soma-se a isso a ausência de fotos, de menção a documentos, de descrição de árvores genealógicas, entre outros recursos caros aos autobiógrafos e que também contribuem para produzir tal efeito. O tempo, o espaço e os atores são apresentados com pouca precisão: “Mergulhei numa comprida manhã de inverno. O açude apoiado, a roça verde, amarela e vermelha, os caminhos estreitos mudados em riachos, ficaram-me

na alma. Depois veio a seca” (RAMOS, 2003, p. 22).

Apenas aparece aquilo que fazia sentido para o ator central do narrado. O narrador mostra o passado através dos olhos do menino que foi. Isso não significa que o narrador não funcione como um mediador do ponto de vista da criança ou que não dê novos sentidos ao passado quando o narra – suas ironias finas e avaliações, entre outros elementos que o distanciam do menino, confirmam isso – mas apenas que não extrapola demais suas experiências de infância. Incorpora das histórias contadas por outras pessoas somente o que já não pode mais separar de suas próprias lembranças:

Talvez nem me recorde bem do vaso: é possível que a imagem, brilhante e esguia, permaneça por eu ter comunicado a pessoas que a confirmaram. Assim, não conservo a lembrança de uma alfaia esquisita, mas a reprodução dela, corroborada por indivíduos que lhe fixaram o conteúdo e a forma (RAMOS, 2003, p. 9).

Todos esses recursos até poderiam produzir a ilusão do real, justamente porque o relato abarca, essencialmente, aquilo que o narrador teria vivido quando criança. E, sobre isso, ninguém pode saber mais do que ele. Suas palavras funcionam, portanto, como uma espécie de argumento de autoridade. O narrador dá o seu testemunho. Na base dessa relação do narrador com seu passado, estão as identidades que constituem característica central do que Lejeune (1996, 2005) chamou de **pacto autobiográfico**: a identidade entre autor e narrador; narrador e personagem central; personagem central e autor.

No entanto, se na autobiografia, a narração em primeira pessoa pode ter tal efeito, não podemos ignorar que ela é sempre um ponto de vista parcial e interessado, a respeito

do qual os leitores podem e devem sempre desconfiar. Além disso, o passado é apresentado explicitamente como parte da memória narrada e, como vimos, as lacunas, as incertezas, as hesitações da memória não são disfarçadas nessa obra.

Apesar de ser um livro autobiográfico, o que geralmente cria como expectativa no leitor a opção por continuidades (do passado no presente; entre as histórias passadas; entre o ator do narrado e o narrador etc.), *Infância* caminha na direção oposta ao eleger o esquecimento como força criadora do passado e a fragmentação como mecanismo organizador da obra. É a fragmentação que possibilita dizer o indizível, é ela também que dá forma à memória do narrador, cheia de lacunas e artifícios, e ainda às experiências vividas pelo menino.

Não seria demais perguntar: rememoração ou imaginação? Isso parece ter pouca importância nessa obra, pois, em ambos os casos, reconhecemos a presentificação de algo que está ausente. A **espera do não ainda** resolve-se na lembrança, enquanto a **nostalgia do já ido** toma forma na imaginação, como mostra Hajji-Lahrmi (1999). Apesar da oposição, lembrança e imaginação repousam sobre uma base comum, por constituírem simulacros e ainda presentificações (HAJJI-LAHRIMI, 1999). Em ambos os casos, observa-se a emergência de um **lá** e de um **então** no **aqui** e **agora**; se a lembrança traz para o presente um passado, a imaginação antecipa um futuro possível. A aproximação entre esses dois processos, em *Infância*, põe em evidência que a recriação do passado possui sempre relação de dependência com a maneira pela qual o sujeito o percebe no presente, o que justifica o modo fragmentário e descontínuo de apresentação da obra.

## REFERÊNCIAS

AUGÉ, M. **Les formes de l'oubli**. Paris: Éditions Payot et Rivages, 2001.

CANDIDO, A. **Ficção e confissão**. Ensaio sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

FIORIN, J. L. **Em busca do sentido**. Estudos discursivos. São Paulo: Contexto, 2008.

\_\_\_\_\_. **As astúcias da enunciação**. São Paulo: Ática, 1996

FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, C. **Tensão e significação**. Tradução de I. C. Lopes, L. Tatit e W. Beividas. São Paulo: Discurso Editorial/Humanitas, 2001.

GREIMAS, A. J. **Du sens II**. Paris: Seuil, 1983.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. Tradução de A. D. Lima *et al.* São Paulo: Cultrix, 2008.

HAJJI-LAHRIMI, L. E. **Sémiotique de la perception dans À la recherche du temps perdu de Marcel Proust**. Paris: L'Harmattan, 1999.

HJELMSLEV, L. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. Tradução de J. T. Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1975.

JAKOBSON, R. Deux aspects du langage et deux types d'aphasies. In: \_\_\_\_\_. **Essais de linguistique general**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1963.

LEJEUNE, P. **Signes de vie**. Le pacte autobiographique 2. Paris: Seuil, 2005.

\_\_\_\_\_. **Le pacte autobiographique**. Paris: Seuil, 1996.

NAVA, P. **Baú de ossos**. São Paulo: Ateliê, 2000.

RAMOS, G. **Infância**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2003.

STAROBINSKI, J. Le style de l'autobiographie. **Poétique**. Paris: Seuil, v. 3, p. 257-265, 1970.

TATIT, L. **Semiótica à luz de Guimarães Rosa**. São Paulo: Ateliê, 2010.

ZILBERBERG, C. Louvando o acontecimento. Tradução de M. L. V. P. Diniz. **Revista Galáxia**. São Paulo: n. 13, p.13-28, 2007.

Artigo recebido em fevereiro de 2014 e aprovado em maio de 2014.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>

# AS ESTRATÉGIAS DISCURSIVAS EM “A MORALISTA” DE DINAH SILVEIRA DE QUEIRÓS

## *DISCURSIVE STRATEGIES IN “A MORALISTA” BY DINAH SILVEIRA DE QUEIRÓS*

SUELY LEITE<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho parte do pressuposto de que o texto de autoria feminina constrói, por meio de recursos enunciativos diferenciados, um discurso feminino. No conto “A moralista”, escrito por Dinah Silveira de Queirós, é possível, através da linguagem, detectar a imagem e a representação de estereótipos femininos representados na literatura como forma de espelho da realidade, além de toda a ideologia que permeia a formação discursiva da qual esse discurso se originou. Também, como objetivos mais específicos, procura-se detectar o lugar do qual o sujeito enunciador constrói seu enunciado: lugar de repetição ou ruptura dos discursos circulantes na sociedade, e ainda mostrar como o sujeito histórico feminino formula seu discurso, trabalha a linguagem para produzir sentidos e construir sua identidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Análise do discurso; Discurso feminino; Conto; A moralista; Dinah Silveira de Queirós.

**ABSTRACT:** This work seeks to prove the hypothesis surrounding

---

1 Docente da UEL – Universidade Estadual de Londrina. E-mail: celsul@uol.com.br.

the way texts written by women, by means of differentiated enunciative resources, elaborates a discourse about women's universe. In the short story "A moralista" it is possible, through language, to detect the features of image and the stereotypes of women represented in literature as a mirror of the reality and also detecting the whole ideology that permeates the discursive formation which this discourse is originated from. Also, with more specific objectives, it tries to detect the place from where the subject, as enunciatee, constructs her utterance: a place for repetition or rupture of circulating discourses in society, and still shows how the historic subject of the enunciation formulates her discourse, deals with the language to produce meaning and constructs her identity.

**KEYWORDS:** Discourse analysis; Women's discourse; Short Stories; A moralista; Dinah Silveira de Queirós.

A Análise do Discurso (AD) de linha francesa, situada no campo das ciências da Linguagem, procura explicar a língua como um acontecimento social e surge por volta dos anos 60 do século XX, reunindo três áreas de conhecimentos: a Linguística, o Marxismo e a Psicanálise. Trata-se de uma disciplina que reivindica seu espaço de atuação com o objetivo de abordar as circunstâncias históricas do discurso, ao mesmo tempo em que procura encontrar, na materialidade do enunciado, marcas indicativas a respeito do processo de produção de um discurso no qual o enunciado terá sua forma determinada pelas possibilidades da língua e por elementos extralinguísticos; aspectos relevantes em um processo de enunciação. Campo de estudos muito difundido na França, a AD chegou ao Brasil e tem se tornado um campo muito fértil para a pesquisa.

Segundo a pesquisadora Eni Puccinelli Orlandi (2002, p. 15), "a Análise do Discurso concebe a linguagem como media-



ção necessária entre o homem e a realidade natural e social”; portanto, a noção de discurso é vista enquanto efeito de sentidos entre locutores e estabelece uma relação entre a língua e os sujeitos que a falam, considerando os processos e as condições de produção da linguagem.

Mikhail Bakhtin (1979), entre outros teóricos, apresenta a concepção de linguagem enquanto meio de interação social, considerando a presença de um Outro na constituição do significado do discurso, desde a sua elaboração mental, passando pela materialização linguística e chegando ao momento da enunciação. Para o teórico russo, a enunciação vem a ser um elemento determinante na significação do discurso, um momento dialógico, pois recupera os já-ditos de outros discursos e os traz para a cena enunciativa, em posição de concordância ou discordância com eles. Atualmente, pesquisadores dos estudos discursivos consideram a língua como um acontecimento e tomam o enunciado como unidade de análise, passível de ser estudado em sua discursivização, na relação entre a matéria linguística e um sujeito afetado por uma formação discursiva, a história.

Articulando a materialidade linguística com o contexto social, a Análise do Discurso aproxima discurso e ideologia: o conceito de discurso formulado por Foucault (1969) e de ideologia formulado por Althusser (1974). Essas duas vertentes cruzam-se posteriormente em outro trabalho de fundamental importância para a AD, o de Pêcheux (1995), um dos teóricos que dará forma aos estudos discursivos ao elaborar conceitos inéditos acerca do discurso determinado e constituído por um tecido histórico-social.

Na concepção marxista, a ideologia é a maneira de a classe dominante ver o mundo e criar a ilusão de que não existem diferenças sociais entre dominantes e dominados. Essa elite

propõe suas ideias como representantes de uma coletividade, escamoteando a realidade, apagando as contradições sociais, instaurando um discurso que legitima seu poder e se transforma em um mascaramento social. Althusser (1974) traz para os seus estudos essa ideia e propõe que a ideologia seja entendida como abstração e inversão da realidade e é nesse momento de oposição entre o real e o irreal que se instauram as lacunas, os brancos, os silêncios, os esquecimentos que garantem a manutenção da ideologia dominante que, por sua vez, é transmitida por aparelhos ideológicos do Estado, como a família, a escola, a religião, a cultura e outros. É nos discursos institucionalizados que a realidade é recortada intencionalmente, atenuando as contradições sociais. Marilena Chauí (1984) se afasta de Althusser em duas questões importantes: quanto à gênese da ideologia e quanto à existência da ideologia dos dominados. Althusser pensava na ideologia como “efeito” insuperável de qualquer tipo de estrutura social. Já Marilena Chauí percebe-a como um momento historicamente determinado em virtude da alienação, como produto da divisão do trabalho e da divisão da sociedade em classes. Althusser admite a existência da ideologia dos dominados, o que é refutado por Chauí, pois a filósofa considera que “falar em ideologia dos dominados é um contra senso, visto que a ideologia é um instrumento de dominação” (CHAUÍ, 1984, p. 115). Trata-se de uma discussão bastante controversa em que as ideias dos intelectuais mais conceituados não chegam a um consenso.

A AD, além da concepção de ideologia, tem como fundamento teórico a noção de discurso formulada por Foucault (1997). Para ele, os discursos são dispersos, não possuem uma unidade; porém, em sua dispersão, trazem uma regularidade que pode ser chamada de formação discursiva cuja composi-

ção forma um conjunto com constituição regular, produzido por um sujeito que escolhe determinados signos para significar aquilo que quer dizer e o faz em um determinado momento, a partir de um lugar, constituindo-se assim a enunciação nos seguintes termos: espaço do dizer, condição material que faz com que o discurso seja concretizado.

Para Pêcheux (1995), o discurso configura-se no espaço das significações que são formuladas pelos efeitos de sentido. O discurso é produzido em determinadas condições, em um contexto histórico, a partir de uma formação ideológica. A junção desses elementos irá apontar para o efeito de sentido possível em um determinado discurso. Conhecendo o contexto histórico – a formação ideológica presente em um momento específico – o sujeito, ao produzir um discurso, assume um lugar e prevê a posição do Outro que recebe esse mesmo discurso, formulando estratégias para significar, para se fazer entender, para ideologicamente marcar sua posição frente a esse interlocutor e frente a outros discursos presentes na sociedade, recorrendo, assim, a formações discursivas para possibilitar os vários efeitos de sentido que ele possa ter. Enfim, a Análise do Discurso tem como objeto de estudo o dito, as escolhas do modo de dizer, as determinações históricas e sociais da produção do discurso, os lugares de onde são produzidos, os silenciamentos, esquecimentos e mascaramentos nas formas de dizer; o jogo, enfim, de associações e rejeições em relação a outros discursos.

Na AD, o termo discurso tem sido definido como efeito de sentido entre locutores. Orlandi (2002) observa o sentido etimológico da palavra: ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. Para a autora, por meio do estudo do discurso é possível observar o ser humano em sua prática de linguagem, pois este representa a palavra em movimento, pro-

cessos nos quais os sujeitos se inserem. Portanto, sua origem não está no sujeito que o produz, mas sim na relação com outros dizeres já-ditos, imaginados ou possíveis de serem ditos.

Concordando com Eni Orlandi (2002), o pesquisador Sírio Possenti (2001, p. 64) postula o entendimento do termo discurso como “colocação em funcionamento de recursos expressivos de uma língua com certa finalidade, atividade que sempre se dá numa instância concreta entre um locutor e um alocutário”, acrescentando que o discurso não é uma simples transmissão de informações, mas um processo de constituição de sujeitos que produz sentidos afetados tanto pela história como pela língua, esta última representando uma das condições que possibilitam a prática do discurso.

O discurso significa, produz algum efeito, representa um acontecimento, expressa posições de classe ou grupo, por isso, é ideológico. E como acontecimento, envolve uma relação entre um eu e um tu que negociam, constroem e produzem efeitos de sentido. Esse acontecimento nunca se dá de forma original, pois sempre tem sua formulação baseada em outro discurso, com o qual dialoga explícita ou implicitamente. Já para Foucault (1997), significa uma prática que tem sua origem na formação dos saberes, podendo ser ainda um jogo estratégico e polêmico, espaço de articulação entre saber e poder. Trata-se, enfim, de uma prática discursiva que pode ser determinada por procedimentos externos ou internos que marcam o lugar do sujeito que fala. Todo indivíduo constitui o lugar de formas conflitantes de subjetividade, assumindo posições discursivas dentro de sistemas de sentidos e valores. No discurso, a subjetividade discursiva representa a cena de batalha pelo poder, pois é lugar de repetição ou resistência ao já-dito, ao já-institucionalizado, ao discurso cristalizado, à ideologia dominante.

O sujeito, para construir seu discurso, se vale dos já-ditos ao dispor de um conjunto de signos produzidos pela sociedade em várias situações de interação e em vários lugares sociais. É reiterando signos conhecidos e organizando-os em um novo espaço e em uma nova situação de comunicação que o sujeito deixa marcas de seu posicionamento, seu ponto de vista, seu modo de ver o mundo e sua forma de dialogar com os já-ditos pela sociedade. Assim, por meio da materialidade linguística, pode-se observar como o sujeito produz seu discurso dividindo o espaço discursivo com o Outro, com vozes que revelam o comprometimento ou não do enunciador com o discurso que formula. Para Pêcheux (1995), uma determinada palavra ou expressão tem o seu sentido determinado pelo processo social e histórico no momento de sua produção. Para Orlandi (2002), o discurso materializa-se especificamente na ideologia, sendo possível, por meio dele, a compreensão de como a língua produz sentidos a partir de e para os sujeitos, pois não existe sujeito sem ideologia.

Althusser (1974), por sua vez, percebe a ideologia como um sistema de representações imaginárias que os indivíduos fazem de suas condições reais de existência social. A ideologia existe através do sujeito e para sujeitos que, em uma determinada sociedade, possuem um sistema de ideias, de representações sociais que englobam a prática política, jurídica, moral, religiosa, estética, filosófica, não sendo representações objetivas do mundo, mas de elementos imaginários. Os homens interagem sob a égide de uma ideologia; é ela que lhes forma e conforma a consciência, amoldando-a às condições de existência real do ser humano, pensamento também presente nos estudos de Orlandi (2002, p. 46), para quem “a ideologia é a condição para a constituição do sujeito”.

A ideologia fornece aos sujeitos de uma dada formação

social uma certa homogeneidade nos modos de interpretar o mundo. Porém, em uma sociedade de classes, é a ideologia dominante que nomeia e busca levar os sujeitos à conformação para que o sistema seja garantido na sua reprodução e preservação. A ideologia mascara a realidade, homogeneizando os indivíduos aos lugares-comuns, clichês e discursos cristalizados que se materializam por meio da palavra.

Todo discurso é a manifestação da ideologia de um sujeito que opta por formular o que quer dizer e como dizer, mas segundo determinadas condições:

[...] dizer que o falante constitui o discurso significa dizer que ele, submetendo-se ao que é determinado (certos elementos sintáticos e semânticos, certos valores sociais) no momento em que fala, considerando a situação em que fala e tendo em vista os efeitos que quer produzir, escolhe, entre os recursos alternativos que o trabalho linguístico de outros falantes e o seu próprio, até o momento, lhe põem à disposição, aqueles que lhe pareçam os mais adequados (POSSENTI, 2001, p. 77).

Dialogando com Althusser e com Eni Orlandi, Sírío Possemi traz para a discussão a noção de um sujeito preso a convenções linguísticas, porém com certa autonomia para escolher, dentre um leque de opções, aquelas que mais lhe favoreçam na formulação de seu discurso. Essa noção de um sujeito assujeitado está presente nos estudos de Dominique Maingueneau (2002) que, em prefácio à obra intitulada *Os limites do discurso* (apud POSSENTI, 2002, p. 11), designa o termo sujeito como um indivíduo assujeitado a algum poder absoluto mas, ao mesmo tempo, contestador desse poder e assumindo-se como sujeito de pleno direito. Esse sujeito é simbólico, está atado à linguagem presente na história para significar, seja na constituição, seja na formulação ou na circulação do discurso que produz.

Ao interpretar, influenciado pelo modo de funcionamento da linguagem, o sujeito submete-se à ideologia, apagando ou evidenciando sentidos na materialidade linguística e histórica, trazendo o já-dito para o discurso; enfim, é pela interpretação que o sujeito significa e faz significar. Na instauração do dizer, o sujeito joga com as diferentes formações discursivas trazendo ou escondendo a relação que tem com outros discursos, com o Outro, e são esses procedimentos discursivos que determinam o lugar da ideologia, da historicidade, da interpretação. O discurso traz as marcas da articulação entre língua e história, sujeito e ideologia, pois “não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia. Há, entre os diferentes modos de produção social, um modo específico que é o simbólico. Há, pois, práticas simbólicas significando (produzindo) o social” (ORLANDI, 2001, p. 63).

Para Bakhtin (1979), a linguagem representa o lugar privilegiado para a manifestação da ideologia, pois cada enunciação pode retratar pontos de vistas diversos, ser lugar de embate de várias vozes, porque é na articulação entre o que se quer representar e o signo escolhido para isso que a ideologia se revela.

A noção de sujeito em AD acaba reiterando um outro fenômeno discursivo: a subjetividade. O sujeito ambíguo, devido a suas contradições, interpelado por uma ideologia, coloca-se como dono de suas palavras e de seu discurso, precisando, porém, sujeitar-se ao código escrito, a um sistema linguístico; o que o torna, contraditoriamente, um sujeito assujeitado e ao mesmo tempo dono de uma subjetividade livre porque ocupa um lugar de onde fala:

Ao dizer, o sujeito significa em condições determinadas, impelido, de um lado, pela língua e, de outro, pelo mundo, pela sua experiência, por fatos que reclamam sentidos, e também

por sua memória discursiva, por um saber/poder/dever dizer, em que os fatos fazem sentido por se inscreverem em formações discursivas que representam no discurso as injunções ideológicas (ORLANDI, 2002, p. 53).

Eni Orlandi (2002), ao discutir a noção de um sujeito marcado ideologicamente, traz para a discussão o conceito de autoria de um discurso. Para a pesquisadora, um sujeito é marcado por contradições, pelo já-dito, pela ilusão de ser autor de seu discurso, pelos vários papéis que pode assumir em uma formação discursiva; sujeito este ideológico que se permite acreditar ser a fonte de seu discurso, porém preso às formações discursivas às quais pertence, às formações ideológicas de seu tempo, de seu espaço; preso, enfim, às vozes que lutam em seu interior, sem poder controlar os efeitos de sentido que seu discurso possa suscitar. Segundo Orlandi (2002, p. 47), a ideologia define o sentido de um discurso na sua relação com a língua e com a história.

Para Possenti (2001), o sujeito constitui um discurso à medida que, no momento da materialização discursiva, ele submete-se ao que já está determinado, como por exemplo, certos elementos sintáticos e semânticos, certos valores sociais, tendo em vista a situação de comunicação na qual interage e os efeitos de sentido que quer produzir; portanto, embora dentro de um universo pré-determinado, o sujeito é capaz de fazer as escolhas que lhe pareçam mais adequadas. Se por um lado ele é assujeitado, por outro, é sujeito que administra suas próprias opções; porém, uma vez materializado seu discurso, o sujeito já não tem mais poder sobre ele. Para Orlandi (2002), o sujeito é assujeitado à língua e à história, já que sem esses dois elementos, ele não se constitui, não produz sentidos. O sujeito é sujeito de e sujeito a: “é um sujeito livre e ao mesmo tempo submisso. Ele é capaz de uma liberda-



de sem limites e uma submissão sem falhas: pode tudo dizer, contanto que se submeta à língua para sabê-la” (ORLANDI, 2002, p. 50).

Determinado pelo inconsciente e perdido na linguagem, o homem deixa de ser o centro e a medida de todas as coisas. Em lugar de um sujeito unificado e coerente, senhor de uma consciência livre, tem-se aquele que se torna apenas uma construção da linguagem, não podendo ser considerado a origem do sentido, do conhecimento, da ação. Assim, não se pode pensar em um sujeito como indivíduo, pois ele se acha fragmentado por uma alteridade que o habita e que não consegue conhecer totalmente e nem controlar, pois o eu é efeito de outros discursos incorporados através de contatos e relações. Neste sentido, o discurso produzido configura-se em um espaço internamente marcado pela diferença, pela heterogeneidade, por lugares culturais e ideológicos tensos, afetados por várias formações discursivas.

Conceitos difundidos pelo pensamento de Foucault (1997) definem formação discursiva como um conjunto de enunciados, unidades básicas que formam um discurso, marcado pelas mesmas regras de formação. O que une textos de uma mesma formação discursiva é um complexo feixe de ideias e atitudes regidas pelo modo como as relações sociais acontecem na história e, conseqüentemente, são regidas por uma ideologia dominante. As formações discursivas caracterizam as condições de aparição do discurso enquanto prática. O sentido dado por elas torna-se o lugar de interpretações, espaço da enunciação, reduto de porta-vozes, referencial de formações ideológicas que determinam o sentido do discurso produzido.

A formação discursiva, segundo Foucault (1997), pode ser entendida como um conjunto de acontecimentos enuncia-

tivos, uma rede retórica, um campo de possibilidades estratégicas, cujos elementos são regidos por determinadas regras de formação e produzidos em um determinado momento e em uma determinada sociedade. A formação discursiva estabelece um *ethos* ou um modo de dizer; determina o que deve ser dito e de que forma dizê-lo em um determinado grupo.

O sentido de um discurso não existe em si, uma vez que é determinado por posições ideológicas e sócio-históricas evocadas no momento de sua produção, que determinam aquilo que pode e deve ser dito em suas redes de significação, consideradas pela AD como condições de produção.

Se todo discurso torna-se determinado por algumas condições que geralmente estão relacionadas ao contexto social em que é produzido, para Orlandi (2002), elas compreendem os sujeitos, a situação e a memória. Em um sentido bem restrito, as condições de produção podem ser entendidas como o contexto imediato, circunstâncias da enunciação. Em um sentido mais amplo, já incluem o contexto sócio-histórico e ideológico, pois o sujeito é um ser social e o seu discurso reflete sua situação socioeconômica e também sua posição ideológica. Ainda segundo a teórica (ORLANDI, 1993, p. 17), “tomar a palavra é um ato social com todas as suas implicações: conflitos, reconhecimentos, relações de poder, constituição de identidades”. Essa tomada de palavra inclui um percurso que passa pelo psíquico, pelo social e pela ideologia. As condições de produção englobam a materialidade do discurso, que é a língua, a formação social do sujeito que produz esse discurso e o mecanismo imaginário, fazendo com que seja reconhecido e adquira sentidos.

Reconhecer um discurso é ater-se às circunstâncias de sua enunciação, ao seu contexto sócio-histórico, à sua memória discursiva e ao seu modo de circulação. A relação entre to-

dos estes elementos constitui-se no que a AD denomina condições de produção, ou ainda, formulação discursiva:

Formular é dar corpo aos sentidos. E, por ser um ser simbólico, o homem constituindo-se em sujeito pela e na linguagem, que se inscreve na história para significar, tem seu corpo atado ao corpo dos sentidos. Sujeito e sentido constituindo-se ao mesmo tempo têm sua materialidade articulada na materialidade da língua com a materialidade da história (ORLANDI, 2001, p. 9).

A formulação discursiva refere-se ao momento em que o sujeito diz o que diz. É o acontecimento discursivo em que há a manifestação do sujeito, e esse momento se materializa pela textualização do discurso, situação em que as palavras ganham sentidos, em que ocorre a atualização da memória, momento em que o sujeito se revela ou se esconde.

O texto, segundo Orlandi (2001), explica como o sujeito, a partir de suas condições, pratica a relação do mundo com o simbólico, ou seja, como ele materializa sentidos, formula sua discursividade, revela sua ideologia. Ele representa um objeto simbólico que produz sentido, constituído por processos de significação, heterogêneo do ponto de vista de sua constituição discursiva: ele é atravessado por diferentes formações discursivas, afetado por diferentes posições do sujeito, em sua relação desigual e contraditória com os sentidos, com o político, com a ideologia. O texto, manifestação concreta do discurso e unidade imaginária, faz refletir a sua formulação ideológica, faz-se interpretar, significa o sujeito. A teórica ainda o define como prática discursiva que se configura em uma réplica do diálogo social, apresentando-se como retrato de uma realidade em que são registradas as instâncias ativas do processo social num determinado momento histórico, são

fatos de linguagem, possuem uma natureza linguístico-histórica e concretizam uma rede de relações significativas:

O texto [...] é a unidade de análise afetada pelas condições de produção e é também o lugar da relação com a representação da linguagem: som, letra, espaço, dimensão direcionada, tamanho. Mas é também, e sobretudo, espaço significante: lugar de jogos de sentidos, de trabalho da linguagem, de funcionamento da discursividade (ORLANDI, 2002, p. 72).

Ao escolher, dentro dos meios formais da linguagem, uma maneira de concretizar seu discurso, o sujeito o faz dentro de um contexto social, rege-se por um sistema linguístico e manifesta as várias formações discursivas que constituem o seu discurso. O texto, lugar da significação desse sistema linguístico, produto de uma formação ideológica, torna-se dialógico porque nele está inserida a presença de outros interlocutores e de outros textos. Para a estudiosa do discurso Maria do Rosário Gregolin (2001, p. 65), “todo texto é composto por palavras que um ‘eu’ retoma de um ‘outro’”, pois é a organização de outros discursos, nos quais a presença do Outro articula-se em uma relação com um saber, com um já-dito, e essa retomada discursiva acumula novos sentidos que podem ser de deslocamento, de acréscimo, de negação em relação ao discurso retomado.

O texto torna-se manifestação concreta do discurso pelo qual se tem acesso à discursividade de um trajeto, de um pedaço no qual se configura um discurso formulado; lugar de entrada no modo como o sujeito constitui-se no sentido e na história. O discurso é fruto de uma determinada formação ideológica, materialização de uma ideologia, que dá suporte aos vários textos que circulam em uma sociedade para que esses sejam passíveis de interpretação, de interação. Todo discurso

diz-se político porque simboliza as relações de poder que se materializam no texto, espaço de manifestação do enunciado, no qual existe a voz de um sujeito que enuncia algo e o faz de forma cultural, social e ideologicamente marcada.

Gregolin (2001) mantém um diálogo com as ideias de Orlandi e acrescenta que todo texto está organizado em torno de uma rede de memória e representa um trabalho de composição do novo a partir da repetição de um já-dito, aprisionando os vários sentidos em uma única forma textual. Tal procedimento forma uma rota que indica outros lugares para os discursos retomados, pois o sentido está no processo discursivo que se constitui em um jogo em que estão presentes o sujeito, o texto, a história e a busca de sentidos. Orlandi (2002), por sua vez, considera o texto como fato linguístico que apresenta diferentes processos de significação, que possui uma materialidade histórica, uma trama de sentidos, uma unidade significante complexa que organiza a relação do sujeito com o mundo.

Os recursos enunciativos usados na construção de um texto revelam o discurso ali representado e é por meio dele que se pode ter acesso a um discurso. Segundo Orlandi (2002), o texto é uma unidade determinada pelas condições de produção e lugar da relação com a representação da linguagem, constituindo-se como uma das peças de linguagem de um processo discursivo, um exemplar do discurso, enfim, um retrato da relação do sujeito com o mundo à sua volta.

Todo discurso é produzido por um sujeito e todo texto por um autor. O sujeito do discurso é interpelado pela ideologia e o autor é a representação desse sujeito cumprindo uma função discursiva. No discurso, o sujeito é opaco; no texto, o autor deve ser visível, coerente e fazer com que seu texto apresente um percurso capaz de representar um discurso. Segundo Gregolin (2001) o texto é apenas uma simulação da

evidência e da completude de sentido, uma rota que indica outros lugares para a interpretação, e nele há a impossibilidade de se encontrar a origem do sentido, pois esta não está no sujeito, nem no texto. O sentido reside no processo discursivo, é um jogo, uma busca de interpretação em que estão presentes o sujeito, o texto e a história.

Todos os textos favorecem de alguma maneira as descobertas de sentidos. O texto literário, porém, estabelece trocas comunicativas, torna-se o resultado de uma interação criadora e receptiva que exige uma participação ativa do leitor na construção de sentidos. As obras literárias apresentam um leque de possibilidades de interpretação, evidenciam um discurso que oferece vários planos de leitura, tornando-se um espaço de representações coletivas. Opinião comum entre muitos pesquisadores da relação entre leitura e sociedade, como Marisa Lajolo e Antônio Cândido.

A literatura, segundo Cândido (1995, p. 243) representa um fator indispensável de humanização, porque confirma o homem na sua humanidade, atua no subconsciente e no inconsciente, tem sido poderoso instrumento de instrução e educação. Confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, coloca os problemas de forma dialética. Essa ideia também é corroborada por Marisa Lajolo (1997), para quem a literatura é, ao mesmo tempo, radar e espelho da sociedade:

[...] a relação entre a sociedade e a literatura, além de exprimir-se nas representações do social presentes no texto literário, não se esgota nisso: expressa-se também nas diferentes formatações do aparelho cultural necessário à prescrição de certas representações simbólicas e à proscrição de outras, através de instituições nas quais se produzem, legitimam e põem em circulação os discursos legitimadores das diferentes representações simbólicas (LAJOLO, 1997, p. 64).

Os textos literários não necessitam apontar para o real, porém os processos sócio-históricos estão representados pela linguagem literária, pela forma como o homem pensa o mundo, e essas formas envolvem lacunas que podem ser preenchidas no ato da enunciação. A riqueza polissêmica da literatura faz com que o enunciatário mobilize sua memória e formulação discursiva, levando-o a participar ativamente da construção de sentidos.

Para o professor Francisco Paulo da Silva (2001), a materialização linguística de um discurso só é possível por meio de algum gênero que desempenha um importante papel na construção de sentidos, não só por seus traços formais como também pela sua função sócio-comunicativa: “A escolha de um gênero por um sujeito é uma das formas que ele encontra para produzir sentido quando se inscreve em atividades comunicativas, o que caracteriza o gênero como uma prática discursiva” (SILVA, 2001, p. 192).

Ao movimentar-se em um determinado gênero, o sujeito está em busca dos efeitos de sentido, dando o tom, instaurando-se no discurso, motivando respostas que constituirão outros discursos que dialogam com o seu.

Retomando Silva (2001) quando considera que a escolha de um gênero desempenha um papel importante na construção de sentidos, cabe aqui um breve comentário sobre a escolha do gênero conto para compor o *corpus* desse trabalho, por funcionar como uma fotografia de uma realidade sintetizada, como registro de um flagrante da vida, como pequenos caminhos que conduzem a uma travessia.

O conto é um fragmento da realidade que visa ir além de suas limitadas páginas, apresentando a ideia de impacto, condensação de espaço e tempo; conteúdo aparentemente banal, mas que se torna excepcional devido a sua intensidade

e tensão interna. Segundo Alfredo Bosi (1994, p. 9), em seus estudos sobre a situação e formas do conto brasileiro contemporâneo, “o contista é um pescador de momentos singulares cheios de significação”. Define-se usualmente o conto como a narrativa que oferece uma amostra da vida, por meio de um episódio, um flagrante ou instantâneo, um momento singular e representativo. Constitui-se de uma história curta, simples, com economia de meios, concentração da ação, do tempo e do espaço. Muitas podem ser as formas do conto: policial, de mistério, de suspense, de ficção científica; conto rural (da geração modernista), alegórico (literatura do absurdo), psicológico (com monólogo interior, solilóquio, preocupação insistente com a personagem, com sua posição diante do mundo), picaresco, de costumes. Além do conto com presença de realismo fantástico, há também o conto de atmosfera; neste, a personagem encontra-se disposta em uma situação bastante cotidiana, havendo, em torno desta cotidianidade, a preparação de um incidente ou de um evento pressentido apenas discretamente. Após o evento ou o incidente que ilumina a vida da personagem, presencia-se um desfecho em que se considera sua situação posterior.

A fragmentação, geralmente relacionada com os limites de extensão do gênero, é também uma forma intencional de se lidar com os fragmentos da vida, de tal maneira que os resultados não seriam os mesmos dentro de uma narrativa baseada em sequência e/ou integralidade. O próprio ato de recortar é uma escolha carregada de significação. Segundo Gotlib (1998, p. 67) devido à sua forma de construção, os contos “tendem a causar uma unidade de efeito, a flagrar momentos especiais da vida, favorecendo a simetria no uso do repertório dos seus materiais de composição”. O conto pode ser visto como uma história que não tem fim; é o recorte que não revela, mas su-



gere, surpreende com o flagrante da alma humana, por isso comove, ensina. Essas características contribuíram de forma decisiva para a escolha do *corpus* deste trabalho por se tratar de um gênero em que se podem encontrar, de forma reveladora ou sugestiva, a representação feminina e as estratégias discursivas. Esses elementos estão presentes no conto “A moralista” de autoria de Dinah Silveira de Queirós escrito em 1948 e que, além de várias outras publicações, consta na seleção de Gasparino Damata intitulada *Histórias do Amor Maldito*, pela Gráfica Record Editora, em 1967. Para esse artigo será usado o texto que consta da coletânea *Os cem melhores contos brasileiros do século*, de Ítalo Moriconi, publicado em 2001 pela editora Objetiva.

O conto, escrito em 1948, repercute um discurso no qual os papéis definidos para homens e mulheres eram muito bem demarcados: ao homem, a esfera pública, e à mulher, o espaço privado.

O conto “A moralista” escrito em primeira pessoa vai além dessa demarcação. O discurso presente na narrativa constitui-se no registro da filha acerca do comportamento feminino da mãe que atende aos padrões de comportamento social permitidos à mulher e dela esperados. Como prisioneira das representações tradicionais femininas, vive um jogo de aparências em que o seu atributo de “a moralista” é o que rege não apenas sua vida, mas a de todos os habitantes da pequena cidade de Laterra. O discurso da narradora revela a célula familiar centralizada na figura de uma mulher, esposa e mãe, que assume a condição de ser representante do papel que a sociedade espera que ela cumpra, e sua trajetória é registrada pelos olhos de sua jovem filha, que começa a construir a figura materna a partir da esfera familiar. Em casa, no espaço reservado à família, a mãe dava risadas, arrumava-se para o

jantar, perfumava-se, trajava vestidos alegres, decotados, porém não se pintava, não escondia sua face, não usava máscara. A mãe ocupava o posto de rainha do lar e era assim pelo marido tratada. A narradora afirma que o pai adulava a mãe como se dela dependesse, tratando-se apenas de uma forma de agradar sua eterna menina, assim chamada pelo marido. Depois de conversar com uma espírita, a mãe passa a aconselhar as pessoas da pequena cidade em tudo o que iriam fazer. Seus conselhos nunca falham, e ela passa a entender de política, negócios, casamentos tornando-se, assim, a figura central daquela pequena cidade. Seu prestígio (advindo de sua sensatez) faz com que o marido tenha orgulho de desfrutar da companhia de alguém com tanta sabedoria e ele, então, acaba se beneficiando em seus negócios por meio do reconhecimento social da esposa.

O prestígio moral da mulher atinge os domínios da igreja quando passa a fazer as novenas e a rezar os terços, em função da ausência de um padre na cidade, chegando a ser conhecida como “padra”. Para tanto, veste-se de forma que sua imagem se associe a uma figura sagrada, passando a ser vista pelos habitantes da pequena cidade como uma santa. Ao olhar da jovem filha, uma constatação: santa não poderia ser, pois, no refúgio do lar, a mãe se divertia, e uma santa, no discurso cristalizado e absorvido pela narradora, jamais daria as risadas como as que ela ouvia sair da boca da mãe.

A mãe incorporara seus atributos de conselheira e atribuía a si o adjetivo de pessoa equilibrada, caridosa, líder de uma cidade. Funda, assim, o Círculo dos Pais de Laterra e, a cada dia que passa, sua credibilidade cresce. Porém, aos olhos da filha, o discurso da mãe nada mais significava que uma apresentação social.

O equilíbrio aparente da família e da imagem da mora-

lista perante a cidade é quebrado com a chegada de um rapaz que “parecia uma moça bonita”. A mulher pede ao marido que lhe dê um emprego, para que este possa estar próximo de uma família, pois acredita que, com seus conselhos, repreensões e exemplos, ela conseguirá o seu propósito: curar o moço. O pai é advertido de que o rapaz não é o tipo de gente que deva morar em casa de respeito, mas a mãe sabe o que faz, portanto, o hóspede passa a frequentar a casa diariamente.

O comportamento afeminado do rapaz é censurado pela mulher, pois, ao mesmo tempo em que lhe repreendia, falava-lhe palavras de ternura e otimismo, o que fez com que o rapaz se aproximasse mais daquela família e, em pouco tempo, deixara de ser um estranho. Sua convivência com as práticas religiosas da família o tornara assíduo aos terços, sua timidez diminuiu, seus gestos afeminados foram ficando para trás e suas atitudes deixaram de ser ridículas aos olhos dos outros. E toda essa transformação devido à companhia e ensinamento daquela que era considerada o esteio moral da pequena Laterra.

Entretanto, os discursos da mulher dirigidos àquela comunidade perdem a força e, os olhares da comunidade dirigidos ao rapaz, quando em companhia de sua protetora, são maliciosos. A filha capta essa malícia e frustra toda a expectativa sobre a façanha que a mãe alcançara ao fazer do moço um rapaz de comportamento masculino. O pai, embora cômico da seriedade da esposa, se entristece por ter de conviver com aquela situação: ter em sua casa aquele que era alvo dos comentários de adultério da esposa. A narradora faz emergirem suspeitas sobre a conduta da mãe e essas suspeitas são reveladoras dos códigos que regiam a vivência entre as pessoas daquela comunidade. O entrelaçamento dessas suspeitas indica quão tênue era a linha que separava as alianças e os conflitos em torno da moralista.

A moralista foi a última pessoa que percebeu a paixão que havia despertado no rapaz. Diante da insistência do marido, a mulher argumenta que é preciso mais tempo para fazer do moço um homem de bem e ele aceita. O rapaz, já muito à vontade, conta histórias que levam a moralista aos risos, deixa-a à vontade e, em um desses momentos, vislumbra o pescoço descoberto da mulher e a encara com os olhos vibrantes. Após adoecer, a moralista o visita e o moço lhe confessa algo. Diante de tal revelação, a mulher fica furiosa e, desencantada, pede ao marido que mande o rapaz embora. O moço volta para a reza e ela lhe ordena que saia daquele local. A renúncia pública da mulher à companhia do rapaz traz o alívio a todos da cidade e as pessoas voltam a acompanhar a moralista em seu terço, desta vez com vozes mais firmes que outrora. A expulsão do rapaz comprova a ideia geral de restauração de valores autoritários que perduram. Passados alguns dias, um fazendeiro o encontra enforcado junto a uma mangueira e aquela cena trágica era a prova de que a cidade precisava: “sua senhora não transigira, sua moralista não falhara” (QUEIRÓS, *apud* MORICONI, 2001, p. 184). A cidade respira aliviada. A moralista retoma sua vida, segue a risca os padrões sociais de seriedade: já não sorri, usa vestidos pretos, cerrados no pescoço, volta ao equilíbrio inicial, porém, seus conselhos já não são tão convictos como antes.

O discurso presente no conto “A moralista” propõe, de forma sutil, um novo modelo de atuação da mulher em direção ao social, embora essa incursão em direção ao Outro tenha deixado marcas na conduta da protagonista. A representação masculina também supera as delimitações tradicionais da época; superação esta encarnada nas duas personagens masculinas da trama narrativa em questão: uma, o marido da protagonista, lida melhor com as tensões do mundo, mostra-se de forma

conciliadora, desvencilha-se das pressões sociais em busca da harmonia familiar, sua convivência no lar é marcada por admiração e demonstrações de carinho. Tem-se, no conto, um discurso que registra a mudança no modelo do pai na família em meados do século XX, mudança reiterada por Rocha-Coutinho (1994, p. 91), quando o pai deixava de ser simplesmente o provedor econômico da família para ser aquele que devia zelar pela felicidade e bem-estar de sua esposa e filhos. “Nesta nova função de pai – o pai amoroso e atento aos seus –, o homem deveria encontrar sua mais alta realização humana”. O segundo, o hóspede da casa da protagonista, fugindo ao padrão de masculinidade, apresenta-se inseguro e fragilizado, incapaz de enfrentar as dificuldades da vida com firmeza e apresenta traços de homossexualidade. A imagem masculina imposta pela ordem patriarcal começa a ser desconstruída neste conto, na retratação desses dois personagens.

Sabemos que, na maioria das sociedades, os homens detiveram alguma autoridade sobre as mulheres. Entretanto, muitas das vezes, e não de forma reconhecida, certamente as mulheres influenciaram a vida social dos grupos a que pertenceram. No conto de Dinah Silveira de Queirós a autoridade masculina é minimizada pelo fato de a protagonista ter encontrado uma maneira de exercer a sua autoridade. Segundo Rocha-Coutinho (1994, p. 20), “poder e autoridade são conceitos que caracterizam, entre outras coisas, as formas de sujeição e os meios através dos quais as decisões são tomadas e executadas”. Assim, pode-se dizer que em “A moralista”, o poder e autoridade são exercidos por uma mulher que, através de estratégias de controle, leva uma comunidade a pensar, sentir ou agir de um modo diferente, atributos já prenunciados pela espírita que a aconselhou:

[...] procure impressionar o próximo. A senhora tem um poder extraordinário sobre os outros, mas não sabe. Deve aconselhar... Porque... se impõe, logo à primeira vista. Aconselhe. Seus conselhos não falharão nunca. [...] Consultavam mamãe a respeito de política, dos casamentos. Como tudo que dizia era sensato, dava certo, começaram a mandar-lhe também pessoas transviadas (QUEIRÓS, *apud* MORICONI, 2001, p. 180).

A família retratada no conto “A moralista” apresenta mudanças, avanços em termos das relações afetivas dos papéis desempenhados por seus membros constitutivos. A mulher é aquela que detém a autoridade sobre sua casa, filhos e família e que, indo além, exerce uma influência no espaço público, tem consciência de seu papel político: “nunca fui uma fanática, uma louca. Sou, justamente, a pessoa equilibrada, que quer ajudar o próximo”. O papel social que passa a exercer é forte o suficiente para que ela possa influenciar na imagem e nos negócios do marido, que fica encantado com o prestígio de ser o marido da moralista: “sentiu afluir a confiança que se espraiava até seus domínios” (QUEIRÓS, *apud* MORICONI, 2001, p. 182), apresentando claramente uma inversão dos papéis sociais.

Na historiografia ocidental, com o advento e hegemonia do discurso cristão, a mulher se viu representada a partir de duas figuras antagônicas em suas representações: Eva vs. Maria. Essa dualidade, no conto, dá-se pelo olhar que a filha dirige à mãe: “se me falam em virtude, em moralidade ou imoralidade, em condutas, enfim, em tudo que se relacione com o bem e o mal, eu vejo Mamãe em minha ideia” (QUEIRÓS, *apud* MORICONI, 2001, p. 180). Para a representação de Eva contribuem as risadas da mãe, os vestidos alegres e decotados que usava durante o jantar, só na presença da família, e a sua beleza. Para a representação de Maria, corroboram o fato de a

mãe não se pintar nunca, ir para a reza da noite de véu de renda, comportar-se como uma verdadeira santa. Esses conflitos entre o ser e o parecer são, de certa forma, questionados pelo olhar da filha adolescente: “via tão claramente o seu modo de representar, que até sentia vergonha” (QUEIRÓS, *apud* MORICONI, 2001, p. 182). A mulher apresenta dois comportamentos para dois espaços: o público e o privado; duas configurações, uma de Eva, outra de Maria.

Outro discurso presente no texto é o da rivalidade entre mãe e filha, e as questões que dão origem ao conflito são: a vaidade, a atenção do pai, a presença do hóspede. A beleza da mãe é o objeto de inveja da filha: “diante daquela pulcritude minha face era uma miserável e movimentada topografia, onde eu explorava furiosamente, e em gozo físico, pequenos subterrâneos nos poros escuros e profundos, ou vulcãozinhos que estalavam entre as unhas, para o meu prazer” (QUEIRÓS, *apud* MORICONI, 2001, p. 180).

A atenção que o pai dispensa à mãe também é um dos motivos dos olhares da filha; “a risada de Mamãe era um ‘muito obrigada’ a meu Pai, que a adulava como se dela dependesse. Porém, ele mascarava essa adulação brincando e a tratando eternamente de menina” (QUEIRÓS, *apud* MORICONI, 2001, p. 181). A filha representa – não só por esses conflitos, mas também pela forma que lida com eles – a menina descobrindo-se, despertando para o desejo, embora parte dela sustente um padrão em que o feminino deve se manter passivo: “mentira: uma santa não daria aquelas risadinhas, uma santa não se divertia assim” (QUEIRÓS, *apud* MORICONI, 2001, p. 182). O despertar da sexualidade da filha acontece na percepção que ela tem da paixão que a mãe despertara no rapaz:

[...] houve uma noite em que o moço contou ao jantar a história de um caipira, e Mamãe ria como nunca, levantando a ca-

beça pequenina, mostrando a sua nudez mais perturbadora – seu pescoço – naquele gorjeio trêmulo. Vi-o, ao empregado, ficar vermelho e de olhos brilhantes, para aquele esplendor branco. Papai não riu. Eu me sentia feliz e assustada (QUEIRÓS, *apud* MORICONI, 2001, p. 184).

Fundamentando-se na Análise do Discurso francesa, a concepção discursiva desconstrói a hipótese de transparência da linguagem, que passa a ser considerada a partir de uma opacidade constitutiva. A opacidade não resulta da má elaboração de um texto, por um emissor desqualificado como usuário da língua, mas como característica inerente à linguagem. Há, segundo essa perspectiva teórica, uma diferença fundamental sobre o que se quer dizer (as intenções do autor) e os efeitos do que se diz; uma não consonância entre os sentidos que achamos ter explicitado e os sentidos que são atribuídos pelo Outro, o interlocutor. Assim, o sentido não é transparente, não podendo, pois, ser codificado por um emissor, que goza de plena consciência sobre os efeitos de sentido do que enuncia.

O sujeito, para a Análise do Discurso, é um sujeito descentrado, porque interpelado pelo inconsciente e pela ideologia. Esse sujeito fala a partir de sua inscrição na história e na ideologia. Assim, também, os “gestos de interpretação” se elaboram historicamente, no embate entre diferentes formulações de ordem ideológica, que orientam a produção do sentido. Conforme Orlandi (1996), formulando a partir de Pêcheux, ler não é chegar a um sentido definitivo, último, mas expor-se à opacidade do texto, “saber que o sentido sempre pode ser outro” (ORLANDI, 1996, p. 64). Nessa perspectiva, o narrador do conto “A moralista” usa dessa estratégia ao apresentar o moço que deve ser curado pela protagonista como alguém que tinha crises de angústia, que não aparecia para o jantar como o combinado e, mais tarde, apresentava-se com



os olhos vermelhos. Essa referência ao rapaz induz o leitor a presumir que o rapaz consumia drogas. Já antes, ao comunicar a família sobre o caso que estava recebendo, a mãe anuncia: “hoje me trouxeram um caso difícil. Um rapaz viciado”. A partir daí a filha o descreve sempre com os atributos afeminados, como se esse fosse o único problema do rapaz a ser resolvido pela mãe. É pela presença dos traços homossexuais, apresentados como doença, que o rapaz precisa ser tratado e não pelo consumo de drogas. Os trejeitos estavam no nível da aparência e essa precisava ser restaurada, enquanto o vício poderia ser encoberto.

O enunciador do conto trabalha com algumas estratégias discursivas, como o silenciamento que está sendo entendido a partir do que escreve Orlandi (1993, p. 11-25), “como o não dito, visto do interior da linguagem. Não é o nada, não é o vazio sem história”. Essa autora distingue silêncio fundador, aquele que existe nas palavras, que significa o não-dito e que dá espaço de recuo significante, produzindo as condições para significar; a política do silêncio que se subdivide em silêncio constitutivo, o que nos indica que, para dizer, é preciso não-dizer (uma palavra apaga, necessariamente, as “outras” palavras) e o silêncio local, que se refere à censura (aquilo que é proibido dizer em determinada conjuntura). E, como em AD o objeto de reflexão é o discurso, a autora chega a outra afirmação: “o silêncio é o real do discurso. Só se pode pensar o silêncio quando se pensa o avesso da estrutura, sem o binarismo, sem as oposições e regras escritas” (ORLANDI, 1993, p. 63). Através do que foi dito, é sempre possível se chegar ao que muitas vezes apresenta-se de forma velada no discurso, pois, ainda segundo Orlandi (1993), com ou sem palavras, o silêncio determina os processos de significação, trabalhando os limites das formações discursivas e determinando os limi-

tes do não-dizer. Neste sentido, “a política do silêncio” representa uma linha tênue entre o que se diz e o que não se diz, ou melhor, se diz “x” para não se dizer “y”. A descoberta da sexualidade da filha constitui-se em um discurso velado. A atenção que a mãe despertara no rapaz inquieta a menina e ele será alvo do ciúme inconsciente da filha: “Ficou meu amigo. Sabia de modas, como ninguém. Dava opinião sobre os meus vestidos. [...] Menos tímido, ele ficara menos afeminado. [...] Em Laterra, soube depois, certas moças que por namoradeiras tinham raiva da Mamãe” (QUEIRÓS, *apud* MORICONI, 2001, p. 183). Outra dificuldade da filha era aceitar que a mãe tivesse um outro estatuto social que não a maternidade: “mas eu não podia pensar que minha Mãe fosse um ser predestinado, vindo ao mundo só para fazer o bem” (QUEIRÓS, *apud* MORICONI, 2001, p. 182). A projeção da mãe para o espaço público era motivo de insatisfação da filha. Era ela quem exigia da mãe um comportamento dentro dos modelos patriarcais, dentro de um espaço privado.

Segundo Orlandi (1993), o silêncio é exterior à linguagem, configurando-se em um estado primeiro, em torno do qual a palavra se movimenta. Nesse sentido, ele é tomado como a marca, na linguagem, da incompletude, que é fundamental no dizer, pois produz a possibilidade do múltiplo, base da polissemia. Ele é próprio a todo e qualquer processo discursivo. É na incompletude do discurso que paira a suspeita de que a moralista pudesse ser uma adúltera:

Um franco mal-estar dominava a cidade. Até que num domingo, quando Mamãe falou sobre a felicidade conjugal, sobre os deveres do casamento, algumas cabeças se voltaram quase imperceptivelmente para o rapaz, mas ainda assim eu notei a malícia. E qualquer absurdo sentimento arrasou meu coração em expectativa (QUEIRÓS, *apud* MORICONI, 2001, p. 183).

No conto, ainda é possível perceber um discurso acerca do estranhamento que ocorre na sociedade quando alguém foge aos papéis sociais binários definidos: ser homem ou ser mulher. O culto às diferenças de hábitos e comportamentos enquadrados nos perfis masculino ou feminino é um discurso presente na sociedade e o homossexualismo, no contexto de produção do conto, é ainda apresentado como uma doença, um desvio de comportamento ou até perversão. A moralista, ao apresentar a situação do rapaz para o marido afirma: “sabe que os médicos de Santo Antônio não deram nenhum jeito?” (QUEIRÓS, *apud* MORICONI, 2001, p. 182). Em outra ocasião, a filha afirma que a mãe o censurava pelos gestos afeminados: “Tire a mão da cintura. Você já parece uma moça, e assim, então...” (QUEIRÓS, *apud* MORICONI, 2001, p. 182).

Quando a comunidade de Laterra descobriu que o rapaz trabalhava para o marido da moralista, este foi advertido: “isso não é gente para trabalhar em casa de respeito” (QUEIRÓS, *apud* MORICONI, 2001, p. 181). O uso do pronome *isso* já recupera, por si só, o problema da falta de identidade masculina ou feminina; ou seja, outra opção que não se encaixasse nessa dualidade era considerada, no contexto do conto, “*isso*”: uma perversão. E para corrigir essa perversão, “Mamãe disse coisas belíssimas, a respeito da realidade do Demônio, do lado da Besta, e do lado do Anjo” (QUEIRÓS, *apud* MORICONI, 2001, p. 182). Na década de 50, percebem-se ainda resquícios dos discursos cientificistas que tiveram seu espaço, no Brasil, no final do século XIX e que continuavam vigorando no tempo retratado pela narrativa, meados do século XX.

As atitudes do rapaz não correspondem aos papéis sociais masculinos, instituídos culturalmente. Sua ligação com a arte e com certas atividades artesanais é apontada, no texto, como indício de sua falta de masculinidade: “sabia versos

de cor, e às vezes os recitava baixinho”; “nas horas vagas fazia coisas bonitas para Mamãe. Pintou-lhe um leque e fez um vaso em forma de cisne, com papéis velhos molhados, e uma mistura de cola e nem sei mais o quê” (QUEIRÓS, *apud* MORICONI, 2001, p. 182). A menina narradora observa as atitudes do rapaz e qualquer comportamento que fuja ao padrão de masculinidade é apontado como referências ao homossexualismo. A exigência dos modelos masculinos tradicionais parte da cidade e da filha, personagens que representam o Outro nesse discurso que faz ecoar a voz da sociedade da época.

Pode-se afirmar que a representação dos papéis sociais de homens e mulheres em “A moralista” é construída e pautada pelo contexto sócio-histórico de produção do texto. Para a AD, todo discurso é determinado por algumas condições que geralmente estão relacionadas ao contexto social em que é produzido. Nessa concepção de análise de discurso, nem os sujeitos, nem os discursos, nem os sentidos estão prontos e acabados. Segundo Orlandi (2002, p. 42-43):

O sentido não existe em si, mas é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico em que as palavras são produzidas. As palavras mudam de sentido segundo as posições daqueles que as empregam. Elas “tiraram” seu sentido dessas posições, isto é, em relação às formações ideológicas nas quais essas posições se inscrevem.

A linguagem constrói os significados sociais. Por isso, o conto de Dinah Silveira de Queirós, escrito em 1948, representa um avanço já que representa a incursão feminina pelo espaço público, porém percebe que sua atuação deve estar atrelada a um agente de controle social: a moralidade. O sujeito histórico, na tentativa de compreender e representar a si mesmo e ao mundo, trabalha a linguagem em sua estrutura,

seleciona recursos para constituir-se enquanto sujeito através da interação e da interlocução com outros sujeitos. Na construção de um discurso, o sujeito trabalha a linguagem para expor seu discurso, articula a estruturação das palavras, elabora um texto composto por diversos elementos, busca produzir um sentido, explora sua subjetividade, constrói sua história. O conto escolhido para compor o *corpus* deste trabalho trata da questão da liberdade e da opressão da mulher. É, portanto, um enunciado pertencente a uma formação discursiva na qual se inclui o discurso feminino.

A complexidade da condição feminina é sempre plural. Se as mulheres formam um grupo social específico, na medida em que a diferença de gênero estrutura experiências, expectativas, constrangimentos e trajetórias sociais, isto explica a vivência feminina não ser una. Não existe só uma voz representante do discurso feminino, mas várias vozes ecoadas pela história sociocultural de cada uma dessas representadas na literatura de autoria feminina: a mãe, a menina, a moralista, a casada, a religiosa; enfim, cada uma delas, com sua ideologia, com sua formação discursiva, juntamente com seus valores, acaba produzindo um discurso que não é único, só seu, mas de todo um gênero identificável como feminino.

Dessa maneira, as formas estereotipadas no discurso da vida cotidiana respondem por um discurso social que as consolida e os preconceitos que afloram nada mais são do que exercício constante dos elementos culturais desse grupo social. O enunciatário, no entanto, pode oferecer obstáculos à sua realização (manutenção), provocando rupturas que vão infiltrando sensíveis mudanças iniciais, mas que podem ganhar corpo. Daí o entendimento de que todos são sujeitos da enunciação – enunciador e enunciatário –, porque o caráter interativo nada mais é do que a possibilidade de transforma-

ção, seja pelo enunciador, seja pelo enunciatário, passando a refletir e refratar a realidade dada. É a ideia da palavra em movimento, o poder da palavra. Através dela, os sujeitos são postos em ação para reproduzir ou mudar o social.

O conto de Dinah Silveira de Queirós, “A moralista”, retrata a visão que a filha tem do universo feminino, representado pelo episódio vivido pela mãe. Nesse olhar, a menina registra, no jogo das lembranças, as concepções, pontos de vistas próprios daquele espaço social e dos questionamentos de seu tempo, que sugeriam à mulher exercer certa vigilância sobre si mesma e sobre sua imagem perante a sociedade. Ainda nesse texto aparece a mudança do perfil masculino, na configuração de dois personagens, e ainda o olhar da filha para a mãe, como a filtrar o comportamento de uma mulher naquele contexto sócio-histórico. No texto em questão, a filha representa a indagação sobre sua condição feminina. Endossará ou conseguirá desvencilhar-se das amarras de uma ordem que as oprime?

## REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, R. L. **Ideologia e aparelhos ideológicos de estado**. Tradução de J. J. M. Ramos. Lisboa: Presença/Martins Fontes, 1974.

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1979.

BOSI, A. **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1994.

CÂNDIDO, A. O direito à literatura. In: **Vários escritos**. 3. ed. rev. e amp. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CHAUÍ, M. **O que é ideologia**. 12. ed. São Paulo, Brasiliense,

1984. (Coleção Primeiros Passos).

FOUCAULT, M. **Arqueologia do saber**. 5. ed. São Paulo: Forense, 1997.

\_\_\_\_\_. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1969.

GOTLIB, N. B. **Teoria do conto**. 9. ed. São Paulo: Ática, 1998. (Série Princípios).

GREGOLIN, M. R. V. **Análise do discurso: entornos do sentido**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2001.

LAJOLO, M. Sociedade e literatura: parceria sedutora e problemática. In: ORLANDI, E. P.; LAJOLO, M.; IANNI, O. **Sociedade e linguagem**. Campinas: Editora da Unicamp, 1997. p. 63-86.

MAINGUENEAU, D. **Novas tendências em Análise do Discurso**. Campinas: Pontes, 2002.

MORICONI, Í. (Org.). **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 180-185.

ORLANDI, E. P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 4. ed. São Paulo: Pontes, 2002.

\_\_\_\_\_. **Formulação e circulação dos sentidos**. Campinas: Pontes, 2001.

\_\_\_\_\_. **A Linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso**. 4. ed. Campinas, SP: Pontes, 1996.

\_\_\_\_\_. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. 2. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993. (Coleção Repertórios)

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Campinas: Unicamp, 1995.

POSSENTI, S. **Discurso, estilo e subjetividade**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

QUEIRÓS, D. S. de. A moralista. In: MORICONI, Í. (Org.). **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 180-185.

ROCHA-COUTINHO, M. L. **Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SILVA, F. P. Vacas loucas e voadoras/o príncipe às avessas: manifestações da ironia na imprensa brasileira. In: GREGOLIN, M. do R. V. **Análise do discurso: entornos do sentido**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2001. p. 191-204.

Artigo recebido em fevereiro de 2014 e aprovado em maio de 2014.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>



# METÁFORA ANIMAL E ESPECISMO RETÓRICA DO PODER NO CONTEXTO PÓS-MODERNO

## *ANIMAL METAPHOR AND SPECIESISM RHETORIC OF POWER IN POST- MODERN CONTEXT*

LIÈGE COPSTEIN<sup>1</sup>  
DENISE ALMEIDA SILVA<sup>2</sup>

**RESUMO:** O objetivo deste artigo é contribuir para a consolidação de uma perspectiva crítica antiespecista no campo literário, relacionando-a com abordagens analíticas que se associam ao olhar sobre as minorias sociológicas no contexto pós-moderno e pós-colonial. Para tanto, tomamos os pressupostos de Aristóteles sobre a retórica, Michel Foucault sobre o discurso e os conceitos de doxa acrática e encrática propostos por Roland Barthes, além da contribuição dos filósofos Peter Singer e Gary Francione na conceituação do especismo, ilustrada, ainda, pela obra *The lives of animals*, de J. M. Coetzee. A analogia entre as construções discursivas que disseminam o especismo enquanto doxa encrática e outras formas de

---

1 Mestranda no Programa de Pós-graduação em Letras da URI – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões. E-mail: liegecopstein@gmail.com.

2 Docente da URI – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões. E-mail: dnsalmeidasilva@gmail.com.

discriminação de base cartesiana, notadamente aquelas praticadas em circunstâncias colonialistas, reforça nossas conclusões a respeito da legitimidade da crítica antiespecista como ferramenta de compreensão da literatura e dos processos socioculturais que ela representa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Especismo; Discurso; Metáfora animal.

**ABSTRACT:** This article aims to contribute to the consolidation of an anti-speciesist critical perspective in the literary field, relating it to analytical approaches which include, within their object of analysis, sociological minorities within the postmodern and postcolonial context. To do so, we resort to Aristotle's assumptions on rhetoric, Michel Foucault's formulations on discourse, the concepts of a/ractric and en/ractric doxas proposed by Roland Barthes, as well as the contribution of the philosophers Peter Singer and Gary Francione in the conceptualization of speciesism, which is further illustrated by J.M. Coetzee's novel *The lives of animals*. The analogy between the discursive constructions that spread speciesism while en/ractric doxa and other forms of Cartesian-based exclusions, particularly those practiced in colonial circumstances, reinforces our conclusions about the legitimacy of the anti-speciesist critic as a valid tool for understanding literature and the sociocultural processes that it represents.

**KEYWORDS:** Speciesism; Discourse; Animal Metaphor.

Agrada-nos pensar que nossas ideias definem nossa linguagem, sem dar-nos conta muitas vezes de que nosso arsenal linguístico também pode vir a definir nossas ideias. Fórmulas repetidas desde sempre, lugares comuns, jargões, todos disseminam sentidos insuspeitos. É quando a retórica se torna discurso, material da propaganda, de verdades que

se decretam por si. Nossas ideias já não são nossas ideias desde que Michel Foucault perguntou: “[...] o que há, enfim, de tão perigoso no fato de as pessoas falarem e de seus discursos proliferarem indefinidamente? Onde, afinal, está o perigo?” (FOUCAULT, 2013, p. 6).

Para Roland Barthes, retórica e linguagem são inseparáveis. Certamente a retórica serviu para que, em torno da fogueira na noite das cavernas, alguém narrasse com mais empatia suas aventuras de caçada, ou questionasse a partilha da carne da presa. Houve tempo em que retórica – e o discurso que ela produz – eram até mesmo consideradas a própria verdade, pois, segundo nos conta Foucault, para os poetas gregos do século VI a.C.,

[...] o discurso verdadeiro pelo qual se tinha respeito e terror, ao qual era necessário submeter-se, porque reinava, era o discurso pronunciado por quem de direito e segundo o ritual requerido; era o discurso que dizia a justiça e atribuía a cada um a sua parte; era o discurso que, profetizando o futuro, não apenas anunciava o que haveria de passar-se, mas contribuía para sua realização, obtinha adesão dos homens e desse modo se entretecia com o destino (FOUCAULT, 2013, p. 14).

A título de ilustração, a sociedade imaginada por George Orwell no romance *1984* representa bem essa proposição. Nela, o poder hegemônico decreta a verdade pela supressão ou alteração de todos os registros de memória, seja produzindo falsos arquivos para a mediação da memória coletiva, seja simplesmente impossibilitando, ainda em nível linguístico, a verbalização de questionamentos. Esse processo se dá, na obra, através da imposição da Novilíngua, uma linguagem criada artificialmente pelo estado totalitário que designa, por exemplo, todo pensamento transgressor através do neologis-

mo “crimideia”. A construção da verdade aparece brutal nos próprios lemas do partido que governa esse universo fictício: “Guerra é Paz. Escravidão é Liberdade. Ignorância é Força”<sup>3</sup> (ORWELL, 2008, p. 24, tradução nossa).

Porém nem sempre o poder impõe-se através da linguagem pela supressão ou deturpação de conceitos; antes, pode impor-se pela reprodução de “figuras”, fórmulas fixas que assimiladas e reproduzidas constroem paulatinamente uma verdade. O trabalho que pretendemos desenvolver baseia-se em avaliar a permanência, manifestação e compreensão da retórica do poder na pós-modernidade; identificar, nas representações das relações entre animais humanos e não-humanos, o uso da retórica para a disseminação do pensamento especista, e finalmente, apresentar um breve histórico da consolidação do conceito de especismo, relacionando-o com outros modelos de pensamento discriminatório de base cartesiana. E já que para Roland Barthes retórica e literariedade são a mesma coisa, é justo dizer que nos ocuparemos também do poder da e na literatura. Mas antes, observemos rapidamente como a retórica foi percebida e estudada através dos tempos.

Como sistematização e instrumentalização do bem falar, vamos encontrar as raízes da retórica no século IV a.C. Foram os sofistas gregos, e sua oratória nômade e “assalariada”, vagando pela Sicília de cidade em cidade, vendendo pelo melhor preço sua arte do discurso para resolver questões de direito de propriedade, que primeiro associaram retórica a poder. E assim deram margem às considerações morais sobre seu uso. Platão condenaria o uso sofista da retórica, dando continuidade à crítica iniciada por Sócrates no diálogo que leva o nome

---

3 “War is Peace. Slavery is Freedom. Ignorance is Strength”.

do mais famoso orador sofista, *Górgias* (2011).

Diria Platão que, para expressar “a verdade”, é melhor que se deixem de lado os enfeites, os “floreios” que caracterizam a retórica sofista, a retórica “má”, a retórica com fins escusos, que não se ocupa de proposições imanentes de uma moral universal, mas de proposições só tornadas possíveis pelo pressuposto de que há, enfim, muitas formas de ver o mesmo fato. O termo “floreio”, aliás, remete, como lembra Wolfgang Kayser (KAYSER, 1963, p. 168), à concepção de figuras de linguagem elaborada no século 95 d. C. pelo professor de oratória romano Marco Fábio Quintiliano em seu tratado *Institutio Oratoria* (2010). Ele as designa como *flores rheoricales*, no sentido de “enfeite”, e mesmo de excesso.

O desprezo pela retórica enfeitada característica dos sofistas, expresso por Quintiliano, representa a mudança paradigmática de sua época, como afirma Fábio Ulhoa Coelho no prefácio à edição brasileira do *Tratado de Argumentação – A nova retórica*, de Chaim Perelman: “Inicialmente, o desprezo vem com o cristianismo, que não poderia, em suas formulações iniciais, conviver com a ideia de multiplicidade de premissas, igualmente aproveitáveis como ponto de partida para a argumentação” (COELHO, in PERELMAN, 2005).

A percepção da retórica como um falso conhecimento, como um instrumento de deturpação da verdade que se supõe absoluta em oposição a outro discurso que seria o “verdadeiro”, permaneceu majoritária até meados do século XX, quando o olhar indagador da pós-modernidade questionou um a um os mitos da objetividade. Diria Barthes (2004, p. 5): “Nenhuma linguagem é inocente”. E, assim, turvam-se os limites entre a “boa” retórica e a “má”, pois sequer já podemos lidar com um mundo tranquilamente dividido entre bem e mal.

O discurso literário de que se ocupam os pós-estrutura-

listas é aquele que induz sem nomear, que persuade sem argumentar em jogo aberto, falando (metaforicamente!) mais ao coração que à razão, e pressupondo, além do mais, que tudo é relativo e toda causa é digna de uma defesa. Tal descrição não se aplica mais apenas à retórica dos antigos sofistas, mas a toda e qualquer retórica, toda e qualquer linguagem. Ou por outra, como diria Barthes: “[...] O mundo está incrivelmente cheio de retórica antiga” (BARTHES, [s.d.], tradução nossa)<sup>4</sup>.

Uma das principais críticas dos filósofos idealistas como Platão e Aristóteles em relação à retórica sofista, conforme já vimos, é a de que, para persuadir, ela se vale de argumentos irracionais, afetivos, e que esses argumentos se apoiariam na doxa, ou seja, no senso comum, na moral hegemônica, e não na verdade e na moral absoluta. Embora a proposição de verdades absolutas reste enfraquecida na contemporaneidade, o conceito de doxa – e das doxas, se considerarmos sua diferenciação – interessa especialmente a este estudo, na forma como Barthes o apresenta:

Nas sociedades atuais, a divisão mais simples da linguagem diz respeito à sua relação com o Poder. Há linguagens que se enunciam, se desenvolvem, se marcam sob a luz (ou a sombra) do Poder. Dos seus múltiplos aparelhos estatais, institucionais, ideológicos; chamá-las-ei de linguagens ou discursos encráticos. E, no outro lado, há linguagens que se elaboram, se buscam, se armam fora do Poder e/ou contra ele; chamá-las-ei de linguagens ou discursos acráticos. Essas duas grandes formas de discurso não têm o mesmo caráter. A linguagem encrática é vaga, difusa, aparentemente “natural”, e consequentemente pouco reconhecível: é a linguagem da cultura de massa (grande imprensa, rádio, televisão) e é também, em certo sentido, a linguagem da conversação, da opinião corren-

---

4 “El mundo está increíblemente lleno de retórica antigua”.

te (da doxa); toda essa linguagem encrática é ao mesmo (contradição que lhe dá força) clandestina (não se pode facilmente reconhecê-la) e triunfante (não se pode escapar dela): direi que ela é pegajenta. A linguagem acrática, esta é separada, cortante, destacada da doxa (é, portanto, paradoxal); sua força de ruptura provém de ser ela sistemática, é construída sobre um pensamento, não sobre uma ideologia. Os exemplos mais imediatos dessa linguagem acrática seriam hoje: o discurso marxista, o discurso psicanalítico e, permitam-me acrescentar, em menor grau, mas estatutariamente notável, o discurso estruturalista (BARTHES, 2004, p. 135).

Assim, mantendo-nos fiéis a exemplos que se referem ao discurso da supremacia da espécie humana sobre as outras espécies, e levando em conta a afirmação de Barthes de que a doxa encrática, a doxa do poder hegemônico, é “a linguagem da cultura de massa (grande imprensa, rádio, televisão)”, veremos como fenômenos ligados à linguística, semiótica e sua expressão nos meios de comunicação de massa também apontam para uma vontade de verdade, para a doxa predominante que expressa a ideologia referente à relação entre homens e animais.

Na recente telenovela *Amor à Vida*, da Rede Globo, a personagem de uma menina tinha um cachorrinho da raça Jack Russel. O bichinho ganhou notoriedade, sendo tema de reportagem específica no programa de variedades televisivas *VideoShow*. Uma das “qualidades” do cãozinho, explicitada no programa, foi justamente o fato de que os Jack Russels “parecem vira-latas”. Essa proposição merece uma reflexão.

Até recentemente, as pessoas compravam um cão de raça justamente porque elas não queriam que ele parecesse um vira-lata. As pessoas compravam um cão de raça porque qualquer um, ao olhar para o bicho – e quanto mais exótico melhor –, saberia que ele é um produto caro, indicativo do

bom gosto e da sofisticação do seu possuidor. Possuir animais de raça é um referencial de elite, objeto de desejo, equivale a dizer “EU não sou vira-lata”, desde o tempo em que só senhores feudais podiam ir à caça acompanhados de suas matilhas de *hounds pure breed*. Então, o que poderia indicar essa nova percepção do vira-lata como desejável, não de forma concreta, mas enquanto representação?

Os movimentos de proteção e pelos direitos animais alcançaram grande avanço nas últimas décadas, como descreveremos de forma objetiva mais adiante. Partículas do discurso da causa animal – as mais digeríveis para o grande público, as mais assimiláveis pela doxa – cintilam aqui e ali no texto do horário político, das novelas da Globo, nos noticiários de mídia hegemônica.

O descompasso acontece quando percebemos que esse vira-lata desejado do grande público não se refere ao vira-lata real, ao bicho abandonado que vaga pelas ruas, mas a um vira-lata estereótipo, companheiro ideal de crianças meigas num universo de “sessão da tarde”. Assim, vai-se recuperando a imagem romântica do vira-lata idealizado, do vira-lata padrão, do vira-lata de Chaplin no filme *O Vagabundo* (onde, aliás, a presença do vira-lata é o elemento que confere ao personagem título sua vinculação com o universo dos excluídos), do vira-lata da Disney no desenho animado *A Dama e o Vagabundo* (novamente, a cadelinha de raça comparada ao vira-lata configurando uma narrativa onde a estratificação social é representada), enfim, do vira-lata com um valor agregado.

Ele é referencial para quem o possui, num processo em tudo análogo à posse do cão de raça, ainda que ligado a diferentes valores. Esse vira-lata não é magro nem doente. Ele é independente, carismático, um indivíduo pró-ativo e assertivo que, se fosse humano, venceria no mundo das corporações.



Ele é quase uma metáfora do neoliberalismo.

Quem tem um cão de raça ainda sente-se poderoso e/ou sofisticado; mas quem tem um vira-lata, hoje, poderia ser associado a alguém “descolado”, levemente *blasé*, pós-moderno, pois despreza a configuração de elites e insere-se em movimentos altruístas como a proteção animal. Essa reconfiguração, porém, ainda implica sempre a possibilidade de não ser compreendido, de o fato de possuir um vira-lata ser lido não como adesão ao pensamento pós-moderno naquilo que o conceito evoca em termos de desconstrução de hierarquias socioculturais, mas sim como um indesejável sintoma indicativo da origem social de quem retém o cão.

Assim como é importante afirmar-se como não-animal para deter os privilégios da espécie humana – como veremos mais adiante – é importante não identificar-se com o vira-lata para deter os privilégios de classe. Qual a solução? A solução é o Jack Russel, um cãozinho que evoca o ícone do vira-lata de fábula, mas cuja posse não alimenta a suspeita de uma origem suburbana. A adesão ao ideário da proteção, da responsabilidade social ante os animais abandonados, passa então bem longe, acontece num terreno puramente “platônico”, num fenômeno puramente estético, em forma de homenagem.

Entendemos que o exemplo exposto refere-se à expressão da doxa hegemônica, ou encrática, nos meios de comunicação de massa, no que se refere ao relacionamento entre animais humanos e animais não-humanos. Essa doxa hegemônica é representada pelo conceito de “especismo”. O termo foi usado pela primeira vez pelo psicólogo britânico Richard Ryder, em 1973, e popularizado em 1975 pelo filósofo australiano Peter Singer em seu livro *Libertação Animal* (2013).

Especismo é o preconceito contra seres de espécies não-humanas. O maior argumento especista é a ausência de ra-

cionalidade nos animais, considerado suficiente para autorizar seu uso como meios para os fins que sirvam aos interesses humanos, como alimentação, força de trabalho, divertimento, experimentos científicos, vestuário e tantos outros. A ausência da racionalidade, ou a constatação de capacidades cognitivas inferiores às do homem, justificaria a exclusão dos animais da comunidade moral e da posse dos direitos de sujeito. É especialmente interessante notar, como observaremos no decorrer desta análise, que os mesmos argumentos serviram à implementação de situações de exclusão praticadas por determinados grupos humanos sobre outros, como em circunstâncias colonialistas.

Assim como o desenrolar da pós-modernidade vem desnudando discursos ao explicitar as construções retóricas que validam o preconceito étnico, o sexismo e a exclusão de minorias do sistema literário, a crítica antiespecista também é uma ferramenta analítica em consolidação em todo o mundo. No Brasil ela encontra respaldo em referências como *Ética & Animais – um guia de argumentação filosófica*, de Carlos Naconecy, ao qual não escapa a função da linguagem na perpetuação do especismo:

Nossa cultura, antropocêntrica e especista, opera também com um outro recurso muito poderoso. Estamos cercados por toda uma estratégia de amaciamento semântico no que tange ao reino animal. A retórica de eufemismos consiste em substituir certos termos por outras palavras eticamente neutras, como “abater” em lugar de “matar” ou “assassinar”. Assim, em vez de um pedaço processado de um cadáver de um animal, chamamos “bife”. Em vez de “comer um músculo amputado das costas de um boi morto”, chamamos “provar um filé mignon” (NACONECY, 2006, p. 74).

Parece haver, de fato, um processo de “amaciamento se-

mântico” em ação quando se trata de referir especialidades culinárias dentro da norma culta, da linguagem das elites. Porém basta uma rápida pesquisa no universo *Web* para perceber a existência de outro fenômeno linguístico. Se os nomes gastronômicos sofisticados promovem um distanciamento entre o animal e o que é feito dele – é assim que pretendem eliminar as provas, mas não evitar o crime –, a repetição banal desse mesmo crime leva a uma dessensibilização generalizada que se revela, em retorno, na própria semântica.

Experimentemos digitar, no mecanismo de busca do *Google Imagens*, as palavras “galinha” ou “chicken”. Fora alguns poucos animais de “raça”, “matrizes” de procriação – ou seja, animais-objeto –, o que se encontra são ilustrações de pedaços de carne.

A explicação é óbvia: a despersonalização, a coisificação das galinhas é tamanha, sua identificação com a funcionalidade que lhe atribuímos – a de alimento – tão avassaladora, que, logo, “galinha” não é mais o nome de um animal, de um ser vivo, de um sujeito autônomo, e sim de um tipo específico de alimento. Mas se “galinha” é o nome de um tipo específico de alimento, então como é o nome das galinhas enquanto seres? Deixará, em breve, de sequer existir esse conceito?

Com relação aos porcos, a situação é ligeiramente diferente, mas igualmente insólita. Na pesquisa em inglês deve-se procurar por “*pig*” e não “*pork*”, pois “*pig*” é o bicho, e “*pork*” é a comida. Algumas fontes colocam “*pig*” e “*pork*”, ambos, como sinônimos de “*bacon*”, “*ham*” e outras designações de cortes de carne animal processados para alimentação humana, o que por si é significativo. Ainda assim, tanto em “porco”, como em “*pork*”, e mesmo em “*pig*”, a maioria das imagens encontradas não representa o animal como ser íntegro e autônomo, mas como comida. Essa é uma representação que se refere, dire-

tamente, ao processo de destituição de direitos, de coisificação, de imposição do poder do animal humano sobre o animal não-humano. Representa, novamente, a doxa especista.

Vale salientar que os próprios termos “animal humano” e “animal não-humano”, e a preferência pela expressão “direitos animais” em lugar de “direitos dos animais”, que utilizaremos neste trabalho sempre que não conflitem com questões de clareza ou fluência, fazem parte da revisão linguística que a crítica antiespecista vem propondo paulatinamente, como forma de desconstruir<sup>5</sup> o discurso especista.

Por exemplo: ao referirmo-nos a “direitos dos animais”, estaríamos admitindo tacitamente que existem dois conjuntos de direitos, diversos, para humanos e não-humanos. O pensamento antiespecista não aceita essa proposição. Oferece a fórmula “direitos animais” como mais correta, pois todos os animais, humanos ou não, são portadores dos mesmos direitos, segundo sua concepção.

Esse reajuste linguístico não é muito diferente, em termos operacionais, da proposta da Novilíngua a que nos referimos de início, e que busca, através da reconfiguração da linguagem, suprimir as possibilidades expressivas da ideologia adversária. O movimento antiespecista tem se preocupado em marcar espaço em todos os campos, e o próprio Peter Singer, cujos pressupostos merecerão maior atenção a seguir, demonstraria estar atento ao processo:

O hábito: esta é a barreira final que o movimento pela libertação animal enfrenta. Hábitos não apenas alimentares, mas também de pensamento e de linguagem precisam ser contestados e alterados. [...] O inglês (como o português, e

---

5 O termo “desconstruir” é aqui empregado no sentido que lhe é atribuído pelo filósofo Jacques Derrida.

qualquer outro idioma) reflete os preconceitos daqueles que o utilizam. Portanto, o autor que deseja questionar esses preconceitos depara-se com uma dificuldade bem conhecida: ou usa a linguagem que reforça os próprios preconceitos que quer questionar ou não consegue comunicar-se com o público (SINGER, 2013, p. 438–439).

A propósito, em 2007, a diretora de comunicações da entidade internacional *People for the Ethical Treatment of Animals* – PETA<sup>6</sup>, Anna West, escreveu ao editor da agência jornalística *Associated Press* pedindo que fossem alteradas as regras do seu manual de redação. Este recomenda o uso do pronome inglês “*it*”, normalmente associado a objetos, para designar animais, como é ainda comum naquela língua. Em sua carta, West justifica:

Em nome dos mais de 1,6 milhões de membros e apoiadores do PETA em todo o mundo, estou escrevendo para pedir que o Sr. revise o Manual de Redação e Estilo do *The Associated Press*, de modo que suas regras gramaticais reflitam o fato de que os animais são seres vivos e não objetos inanimados. Em artigos de revistas, literatura popular, e campanhas publicitárias, redatores já estão usando ‘ele’, ‘ela’ e ‘quem’ para se referir aos animais não-humanos, ao invés do ultrapassado e inadequado ‘it’ e ‘isto’. O Sr. não considera fazer também esta

---

6 A PETA (*People for the Ethical Treatment of Animals*) é uma organização de caridade internacional sem fins lucrativos fundada em 1980 em defesa dos direitos animais. Ao lado da WSPA – *World Society for Animal Protection* – insere-se entre as maiores e mais influentes entidades desse campo, embora seja considerada bem-estarista pelos movimentos antiespecistas de vanguarda por investir em ações de regulação das condições cruéis do sistema de exploração animal vigente, em lugar de demandar a imediata suspensão de toda e qualquer exploração animal.

transição? (WEST, 2007, tradução nossa)<sup>7</sup>.

Esse fato demonstra a apreensão, por parte dos movimentos antiespecistas, do conceito descrito por Roland Barthes ao afirmar que “uma língua se define não pelo que permite dizer, mas pelo que obriga a dizer; da mesma forma, todo socioleto comporta ‘rubricas obrigatórias’, grandes formas estereotipadas fora das quais a clientela do socioleto não pode falar (não pode pensar)” (BARTHES, 2004, p. 131).

Já o pensamento especista, o que reproduz a ideologia do poder da espécie humana sobre as demais, é a própria doxa encrática, tendo estado desde sempre à sombra do poder. Sobre esta, afirma Barthes:

A linguagem encrática, sustentada pelo Estado, está por toda a parte: é um discurso difuso, disseminado e, por assim dizer, osmótico, que impregna as trocas, os ritos sociais, os lazeres, o campo sócio-simbólico (sobretudo, evidentemente, nas sociedades de comunicação de massa). Não só o discurso encrático nunca se dá por sistemático, mas constitui-se sempre como uma oposição ao sistema: os álibis de natureza, universalidade, bom senso, clareza, as resistências anti-intelectuais tornam-se as figuras tácitas do discurso encrático (BARTHES, 2004, p. 128).

Identificar e pensar sobre essas “rubricas obrigatórias, grandes formas estereotipadas” no discurso literário, especificamente no que se refere à representação das relações entre animais humanos e não-humanos, tendo em mente a certeza

---

7 “On behalf of PETA’s more than 1.6 million members and supporters worldwide, I am writing to request that you revise The Associated Press Stylebook so that its grammatical rules reflect the fact that animals are living beings rather than inanimate objects. In magazine articles, popular literature, and advertising, writers are using ‘he’, ‘she’, and ‘who’ to refer to animals—instead of the outdated and inaccurate ‘it’ and ‘which’. Won’t you consider making this transition as well?”

de que “nenhum discurso é inocente”; esta é a tarefa a que se dedica este estudo. E começaremos por nos ocupar da mais disseminada, familiar e, portanto, poderosa, das figuras retóricas que medeiam essas representações: a metáfora animal.

## Metáfora animal

Em sua *Arte Poética*, Aristóteles refere-se à metáfora como uma das “formas do nome”<sup>8</sup>. Para ele, essa figura de linguagem era um recurso mais afeito à retórica “má” de que falamos anteriormente, aquela que quer persuadir apelando para recursos não racionais, e valendo-se também da doxa, do senso comum e mediano. Esse pressuposto fica claro quando afirma:

A elocução mantém-se nobre e evita a vulgaridade, usando vocábulos peregrinos (chamo peregrinos os termos dialetais), a metáfora, os alongamentos, em suma tudo que se afasta da linguagem corrente. Se, porém, o estilo comportar apenas vocábulos deste gênero, torna-se enigmático ou bárbaro; enigmático, pelo abuso das metáforas; bárbaro, pelo uso dos termos dialetais. [...] Importa, pois, praticar de algum modo a mistura de termos. Evitar-se-á a vulgaridade e a trivialidade por meio do termo dialetal, da metáfora, do vocábulo ornamental e das demais formas anteriormente indicadas; mas o termo próprio é o que dá clareza. [...] De fato, servir-se fora de propósito de metáforas, de termos dialetais e de formas análogas, é chegar ao mesmo resultado que provocar propositadamente o riso (ARISTÓTELES, 2003, p. 77-78).

---

8 As outras seriam o termo próprio, o termo dialetal, o vocábulo ornamental e a palavra forjada – que pode ser entendida como neologismo.

Aristóteles esboçava, a respeito da elocução – ou eloquência verbal –, a aplicação de um conceito similar ao de literariedade<sup>9</sup>. Ele propõe como “qualidade basilar” do discurso a clareza que advém do uso das palavras da língua corrente, mas salienta que é desejável potencializar a capacidade de mobilizar o ouvinte mudando “a fisionomia dos termos correntes”. Porém ressalva: “Se, em vez destes vocábulos estranhos, das metáforas e de outras figuras de palavras, usarmos palavras correntes, ver-se-á que dizemos a verdade” (ARISTÓTELES, 2003, p. 79). Assim, vemos que, para Aristóteles, o uso da metáfora era um recurso eficiente para aumentar a intensidade expressiva da mensagem, tão eficiente que poderia mesmo ser tomado como uma manipulação abusiva dos dados concretos.

Já o escritor Jorge Luis Borges indaga por que, sendo a quantidade de metáforas possíveis quase infinita, “*los poetas de todo el mundo y todos los tiempos habrían de recurrir a la misma colección de metáforas, cuando existen tantas combinaciones posibles?*” (BORGES, 2001, p. 37). Para ele, existem algumas fórmulas metafóricas que se repetem desde sempre. Algumas delas: olhos/estrelas, o passar do tempo/o correr de um rio, morte/sono, vida/sonho... Ora, a metáfora animal é um dos recursos retóricos mais popularizados mesmo na linguagem coloquial, possivelmente na maioria dos idiomas.

---

9 21“Literariedade” é o termo forjado no início do século XX pelos teóricos formalistas para designar a característica que difere um texto literário de outro, não literário. Desde então, o conceito tem sido revisitado por todas as escolas da teoria literária e permanece como a indagação maior desta disciplina. A respeito da perspectiva formalista de literariedade, pode-se afirmar que ela se manifesta por uma “oposição da linguagem literária à linguagem comum, sendo a literatura uma forma textual que coloca em primeiro plano a própria linguagem, ou seja, há **ênfase** na função poética dessa linguagem...” (ZAPPO-NE; WIELEWICKI, 2009, p. 22, grifo nosso). Vemos que essa concepção de literariedade corresponde à idealizada por Aristóteles ao prescrever mudar “a fisionomia dos termos correntes” para mobilizar a atenção do ouvinte. E o que é a metáfora, a propósito, senão a opção por uma construção poética que produza o mesmo sentido de um “termo corrente”, em lugar dele?



E como a indagação de Borges – o porquê da repetição das mesmas metáforas – resta um enigma, poderíamos especular que a metáfora animal é tão frequente pela intensidade da sua eloquência.

Metáforas diferem de simples comparações pela supressão das formas gramaticais de comparação – em vez de dizer “ele é bravo como um leão”, digo apenas “ele é um leão”. Essa característica – a bravura – que atribuo igualmente ao leão e à pessoa a que quero me referir, é o “*tertium comparationis*” (KAYSER, 1963, p. 188), expressão que remete aos estudos pioneiros das figuras de linguagem realizados em 95 d.C. pelo linguista romano Quintiliano, e reunidos no seu tratado *Institutio Oratoria*; porém, no caso da metáfora animal, nossa percepção é de que esta constitui, por assim dizer, um falso “*tertium comparationis*”.

Quando queremos dizer que alguém tem péssimos hábitos de higiene, dizemos: “Fulano é um porco”. Usando a teoria dos conjuntos para exemplificar o mecanismo da metáfora e evidenciar o “*tertium comparationis*”, poderíamos eleger um grupo de características para cada elemento desta metáfora. Digamos que fulano é homem, bípede, e tem péssimos hábitos de higiene. A seguir, estipulamos que o porco é suíno, quadrúpede, e tem péssimos hábitos de higiene. A intersecção desses dois conjuntos, os péssimos hábitos de higiene, representa o “*tertium comparationis*”, ou seja, a característica que queremos salientar no homem, ao compará-lo ao porco.

Porém, “péssimos hábitos de higiene” é um atributo que não se aplica ao porco, nem a nenhum outro animal genericamente, a não ser referenciado à espécie humana. Cada espécie animal tem os hábitos de higiene relativos às suas necessidades, morfologia e *habitat*. No caso do porco, indo além, é notório que a predileção humana por sua domesticação vem do

fato de que é possível alimentá-lo com restos e mantê-lo em espaços restritos com pouca ou nenhuma higienização, mas essa circunstância nada tem a ver com os hábitos da própria espécie, que, como a maioria dos mamíferos, prefere espaços distintos para realizar atividades de alimentação, repouso e excreção. O porco “é” sujo porque a espécie humana o torna sujo, e depois o utiliza simbolicamente para designar sujeira.

O mesmo acontece com relação aos atributos morais. “Gato” tornou-se mesmo sinônimo de ladrão. Mas desonestidade, roubo e propriedade privada são conceitos que inexistem na natureza, muito menos na espécie felina. Referem-se exclusivamente à sociedade humana. Esta constatação pode não ser tão evidente em outros casos – a esperteza do macaco, a coragem do tigre, a meiguice do coelho – mas ainda é possível.

Certamente o uso da metáfora animal confere intensidade a uma afirmação. Qualquer um já “ficou uma fera”, ou admirou a força de alguém dizendo “é um touro!” Inevitavelmente, um homem bonito é “um gato”, e uma mulher desagradável é “uma vaca”, se não for “uma galinha”. Leitores habituais são “traças”, e um bom nadador, “um peixe”. Os ignorantes, ai deles, são “burros”.

Metáforas, enquanto figuras retóricas, são construções linguísticas que produzem uma mágica só possível no universo das ciências humanas: somar 2 + 2 chegando a 5. Pois se digo a alguém “você é um verme!”, isso soa muito, muito mais indignado do que se dissesse: “você é desonesto!”. Tal é a força enfática dessas metáforas, que elas ficam reservadas aos piores inimigos e, mesmo assim, em momentos de extremo emocionalismo. Mas porque ser um verme é tão pior do que ser desonesto? Aliás, o que pode haver de desonesto, baixo ou execrável em um verme, considerando que o próprio con-

ceito – e prática – de perversidade inexistente entre os animais não-humanos?

A execrabilidade de um verme é um atributo que nós, humanos, associamos a ele. Emana inteiramente de nossa subjetividade; refere-se, também, às nossas construções relacionais e, mais do que isso, refere-se à delimitação dos referenciais identitários caros à espécie humana. Afirmar-se como “não-bicho” é importante, visto que o “ser bicho” tem sido sistematicamente associado à ideia de degradação. Esse posicionamento apoia-se na lógica cartesiana segundo a qual só a racionalidade é capaz de conferir direitos a um sujeito, deixando em segundo plano atributos como a senciência.

Senciência é um termo-chave para a compreensão das teorias que fundamentam o pensamento antiespecista, e devemos nos deter mais longamente sobre ela mais adiante, porém aqui é suficiente que a tomemos como a capacidade de preferir o prazer e evitar a dor, reconhecer-se como indivíduo e demonstrar interesse pelo prosseguimento da própria existência. Essa característica, comum a todos os animais, é sistematicamente ignorada nas representações de suas relações com os humanos, sendo privilegiada a utilização do estereótipo animal apenas como referencial de “humanidade” com valor positivo, como delimitador identitário.

No célebre poema de Manuel Bandeira, “O Bicho”, vamos encontrar um exemplo eloquente dessa construção discursiva. Ele descreve a imagem de um animal em busca de restos de comida no lixo, revelando ao final que esse “animal” é um ser humano: “Vi ontem um bicho/Na imundície do pátio/Catando comida entre os detritos./Quando achava alguma coisa,/Não examinava nem cheirava:/Engolia com voracidade./O bicho não era um cão,/Não era um gato,/Não era um rato./O bicho, meu Deus, era um homem” (BANDEIRA, 1986).

Conforme notado por Ferreira (2005), o principal recurso discursivo dessa poesia é a pressuposição de que nada há de moralmente perturbador no fato de que um animal vague faminto pela cidade e seja obrigado a alimentar-se de detritos, mas que quando um ser humano vê-se em tal situação, denuncia a falta de solidariedade e injustiça social, e isso torna-se moralmente inaceitável. Ou seja, o homem que age de forma “animalesca” degrada-se.

Nesse sentido, não podemos deixar de contemplar analiticamente a personagem da cadela Baleia, uma das protagonistas do romance *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. Tão importante na trama como os personagens humanos, Baleia é responsável pela sobrevivência do grupo em meio da jornada retirante, por caçar as preás que alimentarão a família, contentando-se mesmo assim em apenas roer os restos de sua própria presa.

Na hierarquia familiar, Baleia é vista pelos meninos como uma igual; é comovente a passagem em que o filho menor planeja uma travessura para impressioná-la: “A ideia surgiu-lhe na tarde em que Fabiano botou os arreios na égua alazã e entrou a amansá-la. Não era propriamente ideia: era o desejo vago de realizar qualquer ação notável que espantasse o irmão e a cachorra Baleia” (RAMOS, 1994, p. 47).

Mas os animais não-humanos da família do retirante estão longe do *status* de sujeitos de direito. O papagaio, que não falava e assim tinha pouca serventia, foi morto e comido num momento de desespero. Baleia viria a ser morta por Fabiano também, quando aparece doente; como chefe de família, Fabiano reveste-se do poder de um *pater familias* e executa a cadelinha, sob a justificativa de defender os filhos de um possível contágio de raiva ou sarna.

Essa é uma justificativa prática plausível naquela rea-

lidade, mas percebe-se no subtexto também o desejo de Fabiano em revestir-se da autoridade possível para o excluído, relegado à quase marginalidade: exercer o poder dentro de seu núcleo familiar. A validação vem na forma da ponderação interior da mulher, Sinhá Vitória: “A decisão de Fabiano era necessária e justa. Pobre da Baleia” (RAMOS, 1994, p. 86).

Em *About Looking*, o crítico cultural britânico John Berger (2009) reflete sobre um crescente desaparecimento dos animais – não o desaparecimento concreto, mas o desaparecimento de nossas vistas, relativo – como a supressão do único círculo relacional fora da espécie humana. Ele o associa ao desenvolvimento da sociedade industrial a partir do século XIX e ao florescimento do capitalismo corporativista. Para Ferreira, aliás, esse desaparecimento do animal do convívio humano, “manifesta, em contrapartida, uma desusada e vertiginosa proliferação de metáforas animais” (FERREIRA, 2005).

De fato, pode-se até mesmo traçar uma analogia entre a forma industrial como os animais são criados e abatidos hoje, a forma “artesanal” como isso era feito antigamente e os modos de produção capitalistas em relação a outros tempos. As populações urbanas não “conhecem” os animais que lhes fornecem carne, leite, ovos, couro. A morte e a carne estão dissociadas, de uma forma que não acontecia no passado, quando o porco abatido para a festa era nascido e criado ciscando no quintal.

Uma das formas de afirmar-se como não-bicho é exercer o poder sobre os animais. Esse poder tem sido desde sempre absoluto e inquestionável, tendo a humanidade utilizado os animais não humanos como objeto, estoque, recurso material. Porém, foi preciso desenvolver rituais que representem esse domínio, daí a origem das touradas, da farra-do-boi, das castrações coletivas dos rebanhos que se transformam em even-

tos de socialização, da união em torno do espeto de churrasco – que nas comunidades rurais já começa antes, com a morte ritualística do animal – dos rodeios, pescarias e caçadas que congregam grupos de amigos.

Essa hierarquização que coloca os direitos dos animais não-humanos como menos importantes do que os direitos dos animais humanos, chegando até a negá-los completamente, norteia a grande maioria das representações animais na literatura como um todo. Sempre existiram, porém, outras interpretações, outras formas e propostas de representação, onde nem sempre está subentendida hierarquização, mas frequentemente, equivalência.

Uma das passagens mais belas do livro *A fazenda africana*, de Isak Dinesen (pseudônimo da escritora dinamarquesa Karen Blixen) diz respeito ao olhar da autora sobre a gazela Lulu, um filhote órfão que é encontrado nas proximidades de sua propriedade agrícola no Quênia, e criado pela fazendeira até a idade adulta, quando então, gradualmente, retoma a vida selvagem:

Lulu vinha do mundo selvagem que nos circundava para provar que as nossas relações eram boas, fazendo com que a minha casa se fundisse com o cenário africano – a tal ponto que ninguém saberia dizer onde começava uma e o outro terminava. Lulu conhecia o refúgio do grande javali da floresta e tinha visto o acasalamento dos rinocerontes. Na África existe um cuco que canta no meio dos dias mais quentes, no seio da floresta, como as sonoras batidas do coração do mundo. Nunca tive a sorte de vê-lo, nem tampouco o havia visto qualquer pessoa das minhas relações, pois ninguém soube dizer-me qual era seu aspecto. Mas é possível que Lulu tenha caminhado numa estreita trilha de veados justamente debaixo do galho onde o cuco estava pousado. [...] Se é verdade que conheço uma canção sobre a África – pensei na girafa e

na lua nova africana assentada em suas costas, nos arados dos campos, e nos rostos suados dos colhedores de café –, será que de seu lado a África conhece alguma canção minha? Estremecerá o ar sobre os plainos com uma cor que uma vez usei ou inventarão as crianças um brinquedo em que meu nome seja mencionado, ou lançará a lua cheia uma sombra sobre o cascalho do caminho, impregnado de mim, ou estarão as águias de Ngong me procurando nas montanhas? (DINESEN, [s.d.], p. 71–74).

É interessante perceber que, sendo ela própria uma colonial europeia na África, a escrita de Dinesen alterna momentos em que ora aventura-se numa percepção da alteridade que remete aos pressupostos conceituais da pós-modernidade, como no trecho acima, ora reproduz o pensamento colonial em tudo que este se alinha ao paradigma iluminista/racionalista já descrito. Negros e animais são descritos frequentemente como personagens da mesma esfera, irmanando-os, ainda que de forma simpática, numa suposta infantilidade primitiva e intransponível que os separa do branco colonizador.

A história da gazela Lulu, por exemplo, é pontuada com referências ao cozinheiro Kamante, ele também uma criança frágil que “surgiu”, em certo momento, ante os olhos da narradora: um dos muitos filhos dos agregados padecia em menino de uma doença debilitante e só sobreviveu até a idade adulta graças à intervenção da fazendeira. A própria história de Lulu segue-se à de Kamante com a seguinte introdução: “Lulu chegou à minha casa vinda da floresta, assim como Kamante veio das planícies” (DINESEN, [s.d.], p. 61). E encerra-se assim: “Não tive notícias de Lulu desde que deixei a África, mas tive notícias de Kamante e dos outros meninos da casa” (*idem*, p. 74).

Digno de nota também é o tratamento dispensado pela

fazendeira a outros animais em episódios da narrativa que em tudo reproduzem o pensamento cartesiano; contemplam animais não-humanos como objetos, propriedade, e nunca sujeitos de direito. Na iminência de sua volta à Europa, Dinesen cogita simplesmente executar a tiros de espingarda seus cães e cavalos, já que não pode levá-los com ela. “Eu também tive de cuidar do destino dos meus cavalos e cachorros. Desde o começo, minha intenção era abatê-los, mas muitos de meus amigos escreveram-me, pedindo para ficar com eles” (*idem*, p. 317).

Outra passagem significativa refere-se a seu encontro com os lagartos iguana:

Uma vez, abati a tiros um iguana. Pensei que seria capaz de fazer coisas bonitas com sua pele. Aconteceu então uma coisa estranha, que jamais esqueci. Ao aproximar-me dele na pedra em que estava caído, morto, e mesmo enquanto eu caminhava os poucos passos que me separavam dele, desbotou-se e ficou pálido, tendo toda a cor abandonado seu corpo como um longo suspiro. Quando cheguei a tocá-lo estava cinzento e inexpressivo como um pedaço de concreto. Era o vivo e impetuoso sangue pulsando dentro do animal que havia irradiado todo aquele brilho e esplendor. Agora que a chama se havia apagado e a alma se evolará, o iguana estava tão morto quanto um saco de areia (DINESEN, [s.d.], p. 226).

E novamente, logo a seguir, é feita uma associação entre o negro e o animal não-humano, opondo-os à narradora:

Desde então, ainda cheguei com alguma frequência a atirar em iguanas, sempre com a lembrança daquele da reserva. Em Meru, vi uma moça nativa com uma pulseira de couro de alguns centímetros, adornada com pequenas contas coloridas, que variavam na cor do verde ao azul-claro e azul-marinho. Era um objeto extraordinariamente vivo. Parece



que respirava em contato com o braço da moça. Como eu o quisesse para mim, pedi a Farah que o comprasse da moça. Tão logo, entretanto, transferiu-se para meu braço, perdeu a alma. Não era mais nada, apenas um pequeno e barato objeto de bijuteria (DINESEN, [s.d.], p. 226).

Poderíamos sugerir uma analogia entre o tratamento dispensado ao iguana – abatido com um tiro que lhe rouba a vivacidade – e o tratamento dispensado à nativa, “alvejada” pela cobiça da colonizadora, que mais uma vez acaba frustrada por não ser capaz de incorporar o vigor sensorial que percebe tanto em nativos como nos animais.

Esse uso da representação de animais como mediação do discurso pós-colonial foi abordado recentemente sob outra perspectiva, justamente por um escritor queniano contemporâneo, Binyavanga Wainaina. Em seu artigo “How to write about Africa”, ele discorre sobre os clichês que a literatura hegemônica aplica à caracterização daquele continente, entre eles a ênfase na representação e no uso metafórico de figuras animais. Para Wainaina, os animais são seguidamente representados através de personagens complexos, “redondos”, antropomorfizados em suas relações sociais e afetivas, enquanto os personagens africanos da espécie humana aparecem excessivamente rasos e estereotipados:

Personagens africanos têm que ser coloridos, exóticos, maiores que a vida – mas vazios, sem diálogo, conflitos ou resoluções em suas histórias, sem profundidade ou contradições que desviem o foco. [...] Animais, por outro lado, devem ser tratados como personagens bastante redondos e complexos. Eles falam (ou grunem enquanto balançam orgulhosamente suas crinas) e têm nomes, ambições e desejos. Eles também têm valores familiares: vê como os leões educam seus filhos? Elefantes são atenciosos, e bons feministas ou

dignos patriarcas. Assim como os gorilas. Nunca, jamais diga qualquer coisa negativa sobre um elefante ou um gorila. Elefantes podem atacar as propriedades das pessoas, destruir suas plantações, e até mesmo matá-las. Sempre fique do lado do elefante. Grandes felinos têm sotaque de escolas públicas. Hienas são vulneráveis e possuem um vago sotaque do Oriente Médio. Qualquer africano de baixa estatura que viva na selva ou no deserto pode ser retrado com bom humor (a menos que esteja em conflito com um elefante ou chimpanzé ou gorila, caso em que serão simplesmente maus) (WAINAINA, [s.d.], tradução nossa)<sup>10</sup>.

Wainaina ressent-se do fato de que, na literatura hegemônica, quando se trata da África, animais são humanizados e humanos são “estandardizados”, despidos de subjetividade, o que equivale a dizer igualmente animalizados, já que o consenso em nossa cultura ainda é o tratamento de animais como coisas. Essa aproximação categórica entre populações colonizadas e animais é um traço do discurso pós-colonial sobre o qual nos aprofundaremos mais adiante, mas cabe notar aqui que o próprio autor acaba por reproduzir o modelo de pensamento colonialista ao perceber como aviltante a “humanização” dos personagens animais; ele pressupõe uma hierarquização de interesses entre os seres sencientes, nos quais as necessidades humanas se sobrepõem às das outras espécies.

---

10 “African characters should be colourful, exotic, larger than life—but empty inside, with no dialogue, no conflicts or resolutions in their stories, no depth or quirks to confuse the cause. [...]Animals, on the other hand, must be treated as well rounded, complex characters. They speak (or grunt while tossing their manes proudly) and have names, ambitions and desires. They also have family values: *see how lions teach their children?* Elephants are caring, and are good feminists or dignified patriarchs. So are gorillas. Never, ever say anything negative about an elephant or a gorilla. Elephants may attack people’s property, destroy their crops, and even kill them. Always take the side of the elephant. Big cats have public-school accents. Hyenas are fair game and have vaguely Middle Eastern accents. Any short Africans who live in the jungle or desert may be portrayed with good humour (unless they are in conflict with an elephant or chimpanzee or gorilla, in which case they are pure evil)”.

Se o elefante destrói uma plantação, ele deve estar errado; pouco importa se esse elefante foi expulso de seu ambiente natural pela exploração humana ou se ele estava enlouquecido pela dor de um tiro de caçador. Aliás, para o autor, numa fórmula bastante aristotélica de abordar a realidade, existe apenas um lado certo em cada questão e contemplar o “lado do elefante” só pode soar como paródia. É interessante perceber, tanto em colonizador como em colonizado, o mesmo uso do discurso especista, o que evidencia que o especismo funciona como referencial, também para o oprimido, de inclusão na comunidade de direitos.

Encontramos nos primórdios das circunstâncias pós-coloniais elementos que interessam, por analogia, às práticas da dominação especista. Silva (2000) se refere às práticas da exclusão implementadas pelo *afrikaner*<sup>11</sup> na África do Sul e que tiveram sua validação máxima durante o período do *Apartheid*, a segregação racial institucionalizada naquele país a partir de 1948. Segundo a autora, a justificação da imposição colonial veio inicialmente através do ideal de homem como medida de todas as coisas que caracteriza o humanismo iluminista. Evidentemente que as populações nativas, quando comparadas a esse parâmetro, eram consideradas “menos humanas” e conseqüentemente, de forma bastante conveniente para os planos de ocupação colonial, menos inscritas no *status* de sujeitos de direito.

A retórica do poder, que é do que se trata nosso trabalho ao analisar os usos da metáfora animal sob a perspectiva antiespecista, foi também, segundo Silva (2000), um poderoso instrumento em ação no desenrolar pós-colonial da África do

---

11 *Afrikaner* é o termo adotado para designar a si próprios pela população Boer – formada por colonos holandeses e franceses – na África do Sul. A cultura e linguagem decorrentes são denominadas *afrikaans*.

Sul: “Controle sobre a linguagem tem sido uma das principais características da opressão imperialista. Sendo um meio opaco, a linguagem possui a habilidade tanto de expressar como de obscurecer”<sup>12</sup> (SILVA, 2000, p. 7, tradução nossa). Dignos de nota são os eufemismos utilizados pelo discurso do opressor naquele país, com o objetivo de revestir a segregação racial do mesmo “amacramento semântico” a que nos referimos com relação ao tratamento especista: “*multiracial*” foi substituído por “*multinational*”, “*people*” por “*peoples*” e o “*apartheid*” passou a ser designado por “*separate development*”.

## Especismo

As qualidades contraditórias que emanam dos textos citados – ora contemplando verdadeiramente a alteridade animal, ora reforçando em seu discurso preconceitos de raça e espécie – reproduzem a mesma inquietação que caracteriza, neste estágio da pós-modernidade, a percepção sobre o especismo e as implicações práticas, morais e éticas da questão. A manifestação dessa inquietação através da investigação na área das ciências humanas vem sendo denominada “giro”, como explica Yelin ([s.d.], p. 1):

No âmbito dos estudos literários, a ideia de “giro” diz respeito, fundamentalmente, aos modos simbólicos que permitem pensar o humano e o animal como duas faces da mesma moeda, pois toda expressão simbólica se baseia em uma relação que, mediante a aproximação verbal de duas ordens de coisas diferentes, e mesmo opostas, revela uma analogia. O “giro animal” poderia ser entendido, então, entre outras interpretações possíveis, como uma transformação da rela-

---

12 “Control over language has been one of the main features of imperial oppression. Being an opaque medium, language possesses the ability both to express and to obscure”.

ção entre esses dois termos, como uma mudança nos modos de funcionamento do simbolismo animal. Essa hipótese está relacionada com o giro de pensamento levado adiante, nas últimas décadas, pela filosofia: o questionamento da existência de uma linha divisória única e definitiva entre o território do humano e o do animal, e da ideia de simetria entre ambos os termos, duas questões intimamente ligadas entre si e cruciais para a construção de uma relação metafórica.

Este é evidentemente o agente catalisador de todo o desenvolvimento do pensamento crítico antiespecista, no âmbito de muitas disciplinas, e, portanto, julgamos essencial, a seguir, traçar um roteiro histórico e oferecer um panorama contemporâneo da configuração desse pensamento, através dos pressupostos de dois dos mais consagrados teóricos do tema, os filósofos Peter Singer e Gary Francione.

A mudança de paradigma com relação aos direitos animais que vemos espelhada nas obras analisadas neste trabalho associa-se à gênese do conceito de especismo, um modelo de pensamento, como já vimos, análogo ao racismo, que se baseia na crença de que uma espécie detém o direito de utilizar outras como objetos, excluindo-as da comunidade moral, apenas pelo fato de ser outra espécie. A base teórica do especismo, se é que podemos qualificá-la assim, sustenta-se exatamente no império da lógica cartesiana. Animais não humanos seriam passíveis de coisificação simplesmente porque não apresentam as mesmas qualidades de raciocínio e capacidades cognitivas dos animais humanos.

Apenas em meados da década de 1970 a questão dos direitos animais ganhou relevância acadêmica, evento marcado pela publicação de *Libertação Animal* pelo filósofo australiano Peter Singer. Ele sistematizou pela primeira vez a ideologia da causa animal, partindo das justificativas éticas – das quais nos

ocuparemos mais adiante –, inserindo levantamentos empíricos coloridos por depoimentos dramáticos – “capítulo 3, visita a um criador industrial...” (SINGER, P., 2013, p. 139) – e concluindo, após contextualizar em roteiro histórico os diversos parâmetros do comportamento humano para com os animais não-humanos, com a apresentação do conceito do especismo.

Se a Peter Singer é creditado, com justiça, o mérito de ter popularizado o debate intelectual sobre o pensamento especista, merece destaque a contribuição do filósofo e PhD em Direito americano Gary Francione sobre a questão animal. Vamos nos deter nas considerações contidas no livro *Animals as persons: essays on the abolition of animal exploitation*, em capítulo específico denominado “The use of nonhuman animals in biomedical research: necessity and justification” (2008). Antes, porém, é desejável contextualizar a posição de Francione neste debate.

Até o final do século XX, havia consenso em relação à supremacia da contribuição crítica de Peter Singer sobre os conceitos de especismo e abolicionismo, mas a publicação por Gary Francione do livro *Animals, property, and the law* (1995) veio aprofundar o debate. Nele, Francione propõe que a raiz do tratamento discriminatório dispensado aos animais é sua compreensão como propriedade privada, e que daí deriva sua exclusão da comunidade moral. Seguiram-se as publicações de *Rain without thunder: the ideology of the animal rights movement* (1996) e *Introduction to animal rights: your child or the dog?* (2000). Logo configurou-se uma polarização dentro do pensamento abolicionista – aquele que questiona qualquer tipo de uso de animais, equivalendo-o à escravidão – opondo Singer e Francione.

Para Singer, resumidamente, um animal perde menos ao perder a própria vida do que um ser humano ao perder a sua,

devido à diferença de potenciais de realização intrínsecos a cada um. O próprio Francione assumiria diretamente o papel de principal crítico de Singer:

Ao contrário da maioria dos autores neste campo, mantenho que temos que abolir o uso de animais de uma vez por todas, e não investir na regulamentação da nossa exploração dos animais para torná-la mais “humana”. Neste sentido, minha análise difere da de Peter Singer que, em *Libertação Animal*, mantém que nosso uso de não-humanos pode ser moralmente aceitável se nos certificarmos de que eles terão vidas razoavelmente agradáveis e morte indolor. Mantenho que nós não temos justificativa moral para tratar animais como recursos renováveis – como nossa propriedade – não importa quão “humanitariamente” possamos tratá-los ou matá-los<sup>13</sup>.

A diferença fundamental entre o pensamento de Singer e o de Francione, no que diz respeito ao tratamento igualitário de indivíduos humanos e não-humanos repousa exatamente no valor atribuído às capacidades cognitivas, remetendo-nos, uma vez mais, à validade dos pressupostos cartesiano com referência à ética animal. Francione (2008, tradução nossa) é explícito: “Relaciono a significância moral dos não-humanos apenas à sentiência, e rejeito explicitamente a noção de que características cognitivas similares às humanas são requisito

---

13 “Unlike most other authors in this field, I maintain that we ought to abolish animal use altogether and not seek to regulate our exploitation of animals to make it more ‘humane.’ In this sense, my analysis differs from that of Peter Singer who, in *Animal Liberation*, maintains that our use of nonhumans may be morally acceptable if we ensure that animals have reasonably pleasant lives and relatively painless deaths. I maintain that we have no moral justification for treating animals as replaceable resources—as our property—however ‘humanely’ we may treat them or kill them”.

básico para inclusão na comunidade moral”<sup>14</sup>.

Para ilustrar a posição de Singer, nada melhor que sua participação no livro *The Lives of Animals* (1999), de J. M. Coetzee. O capítulo assinado por Singer reproduz um diálogo entre o filósofo e sua filha Naomi, no qual ele explica em que seu pensamento difere daquele postulado pela personagem protagonista da obra, a escritora Elisabeth Costello:

Existe mais igualitarismo radical em ação na palestra dela (de Costello) do que eu estaria preparado para defender. De qualquer forma, quando digo que todos os animais – todas as criaturas sencientes – são iguais, quero dizer que todos devem receber igual consideração sobre seus interesses, sejam quais forem esses interesses. [...] Mas não afirmo que todos os animais têm os mesmo interesses. Diferenças entre espécies podem ser moralmente significantes. Com relação à condenação do ato de tirar a vida, por exemplo, tenho sempre dito que capacidades diferentes são relevantes para a condenação do ato de matar.<sup>15</sup>

Fica evidente, portanto, que a diferença irreconciliável entre os pressupostos de Singer e Francione repousa sobre a validação da capacidade cognitiva, a razão, como qualidade que confere a seus portadores supremacia sobre os interesses de outros indivíduos, em detrimento da qualidade de senciência.

---

14 “I link the moral significance of nonhumans with sentience alone, and I explicitly reject the notion that humanlike cognitive characteristics are required for full membership in the moral community”.

15 “There’s a more radical egalitarianism about humans and animals running through her (de Costello) lecture than I would be prepared to defend. [...] Anyway, when I say that all animals – all sentient creatures – are equal, I mean that they are entitled to equal consideration of their interests, whatever those interests may be. [...] But I don’t say that all animals have the same interests. Species membership may point to things that are morally significant. When it comes to the wrongness of taking life, for example, I’ve always said that different capacities are relevant to the wrongness of killing” (SINGER in COETZEE *et al.*, 1999, p. 86–87, tradução nossa).



Aqui se faz necessário uma maior compreensão sobre o conceito de *senciência*. Não se deve confundi-lo com capacidades cognitivas, muito menos com a habilidade de desenvolver linguagem simbólica; este seria um atalho que conduziria à legitimação dos pressupostos especistas cartesianos.

A *senciência* é um grau de consciência partilhado por todos os animais, inclusive humanos, que não se refere à cognição nos parâmetros humanos. Também não se refere exclusivamente à capacidade de sentir; mas sim, a de preferir uma sensação à outra, o que pressupõe registro de memória, capacidade de discernimento e exercício de individualidade. Naconecy assim a define: “Dizer que um animal é *senciente* significa dizer que esse animal (a) tem a capacidade de sentir, e (b) que ele se importa com o que sente. ‘Importar-se com’ implica a capacidade de experimentar satisfação ou frustração (subjativa) (NACONECY, 2006, p. 117).

Como vemos, na polarização entre Singer e Francione, ainda que ambos os autores se alinhem com a questão dos direitos animais, mais uma vez nos deparamos com o embate entre paradigmas rivais. E para ilustrar a forma como o conceito de especismo vem sendo debatido – ou não – em ambiente acadêmico, vamos nos valer novamente da obra de J. M. Coetzee.

Nela, o olhar sobre o animal é frequente e o exemplo mais evidente é o já citado *The lives of animals*. Coetzee reproduz na obra suas falas durante as *Tanner Lectures* na Universidade de Princeton, em 1997, porém através de uma solução metaficcional: é a personagem Elisabeth Costello, escritora convidada a pronunciar-se no fictício *Appleton College*, que desenvolve os temas abordados pelo autor na vida real: “Os filósofos e os animais”, e “Os poetas e os animais”. Seguem-se quatro ensaios de autoria de teóricos da questão animal.

O conjunto de ensaios que constitui *A vida dos animais* (*The lives of animals*, 1999) é entremeado pela narrativa da experiência da protagonista, ao vivenciar isolamento intelectual decorrente da má acolhida do pensamento antiespecista pela comunidade acadêmica a quem se dirige. Esse sentimento de rejeição adquire uma nota ainda mais pessoal quando experimentado por Costello a partir do próprio filho e da nora, ambos intelectuais, ela acadêmica. Em seu desabafo final, após as palestras e o debate subsequente no qual suas proposições enfrentaram forte questionamento, a personagem rende-se à incerteza:

Aparentemente, eu me movimento perfeitamente bem no meio das pessoas, tenho relações perfeitamente normais com elas. É possível, me pergunto, que todas estejam participando de um crime de proporções inimagináveis? Devo estar louca! No entanto, todo o dia vejo provas disso. As próprias pessoas, de quem desconfio, produzem provas, exibem as provas para mim, me oferecem. Cadáveres. Fragmentos de corpos que compraram com dinheiro (COETZEE, 2002, p. 82-83).

Percebemos uma similaridade entre essa representação da sensação de solidão intelectual e afetiva e o tratamento dado ao mesmo tema pelo autor Isaac Bashevis Singer em suas memórias *Amor e Exílio* (2007), relato autobiográfico que cobre desde a infância do escritor na Polônia do início do século XX até sua ida como imigrante para os Estados Unidos, pouco antes da Segunda Guerra Mundial.

As indagações morais e filosóficas de Singer – ele próprio um vegetariano por objeções de consciência – sobre a dimensão ética do tratamento dispensado aos animais desembocam em certo momento da trama num estado de exílio

físico e espiritual do narrador. Esta circunstância fica evidenciada no relato do trajeto de navio entre a Europa e a América, quando Singer, ao dirigir-se ao garçom do refeitório de bordo, decide-se finalmente pela dieta vegetariana, sendo hostilizado por este e pelos outros passageiros:

Imediatamente me fizeram perguntas das mesas entre as quais eu estava espremido. [...] Por que eu era vegetariano? Era por causa da saúde? Por recomendação médica? Era devido à religião? Os homens pareciam ofendidos porque eu introduzira uma espécie de controvérsia nas suas vidas. Tinham vindo para se divertir, não filosofar sobre a angústia dos animais e peixes (SINGER, 2007, p. 255).

Bem mais adiante, ao final da viagem, Singer vê-se agraciado com um tratamento mais gentil e tolerante em relação às suas convicções morais e opções dietéticas, o que lhe traz menos alívio do que dúvida, remetendo à mesma hesitação de Costello:

Abri (a porta da cabine), acendi a lâmpada e encontrei uma surpresa. Sobre minha mesa, uma enorme salada de frutas e uma garrafa de vinho. Ou o sombrio garçom se arrependera, ou alguém notara que eu estava sendo maltratado. Ou talvez meu ressentimento em relação ao garçom fosse resultado de uma série de alucinações? Tudo era possível (SINGER, I. B., 2007, p. 269).

Os exemplos eleitos para ilustrar este estudo oportunizam a observação de como se dá, na temática do especismo, a expressão da doxa acrática: aquela que, armada fora do poder, toma a si o encargo da reflexão, da verdadeira produção de sentido. Por outro lado, nossa proposta também é observar de que forma se dá o processo de exercício/reforço do poder

através da linguagem na questão da dominação interespécies, relacionando a expressão do especismo com o conceito de doxa encrática proposto por Roland Barthes – aquela doxa que se dissemina naturalmente pela linguagem, e que reproduzimos sem esforço nem reflexão, na linguagem cotidiana, na escolha das expressões coloquiais. Como diria Marthe Robert, “Cada conto, cada novela, contém um ‘sim’ e um ‘mas’ pronunciados com igual intensidade; um ‘sim’ que é aquiescência do pensamento comum e um ‘mas’ que, sem negá-lo, submete o pensamento comum a uma prova decisiva da qual jamais sairá imune (ROBERT *apud* YELIN, [s.d], p. 9).

Poderíamos dizer, portanto, que nosso trabalho propõe-se a identificar o “mas” relativo à questão animal em cada um dos objetos propostos, comparando as diversas formas como isso é efetivado na narrativa. Acreditamos, como demonstrado, que a tomada de consciência em torno dos direitos animais alinha-se entre as problematizações representativas do paradigma pós-moderno, e sua representação nas narrativas contemporâneas inscreve-se entre os interesses dos estudos que contemplam a interação literatura/sociedade, de forma equivalente àquela que se ocupa da inclusão de outras minorias.

Aliás, ousamos sugerir que o reconhecimento dos animais como segmento minoritário da sociedade contemporânea abriria um novo campo de estudos literários, linguísticos e sociológicos, visto que nenhuma minoria é mais destituída de voz. A forma como se configura essa representação nas obras objeto desta pesquisa, a forma, enfim, como a literatura dá voz a esses que não tem voz alguma, através unicamente da subjetividade dos autores, é nosso principal foco de atenção, visto que consideramos oportuna e mesmo necessária a consolidação de uma crítica antiespecista no campo literário. A mudança de paradigma ideológico quanto ao relacionamento

homem/animal encontra-se em pleno andamento e sua representação da literatura constitui-se, em nossa opinião, objeto legítimo de estudo.

## REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Arte poética**. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- BANDEIRA, M. O bicho. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- BARTHES, R. **O rumor da língua**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- \_\_\_\_\_. **La aventura semiológica**. 2. ed. Barcelona; Buenos Aires; México: PAIDOS, [s.d.]
- BORGES, J. L. **Arte poética**. Barcelona: Editorial Crítica, 2001.
- BERGER, J. **About looking**. London: Bloomsbury, 2009.
- COETZEE, J. M. **A vida dos animais**. Tradução de J. R. Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- COETZEE, J. M. *et al.* **The lives of animals**. Princeton: Princeton University Press, 1999.
- DINESEN, I. **A fazenda africana**. São Paulo: Círculo do Livro, [s.d.].
- FERREIRA, E. Metáfora animal: a representação do outro na literatura. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, 2005. n. 26. Disponível em: [http://www.gelbc.com.br/pdf\\_revista/2607.pdf](http://www.gelbc.com.br/pdf_revista/2607.pdf). Acesso em: 4 mar. 2014. Não paginado.
- FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. 23. ed. São Paulo: Loyola, 2013.

FRANCIONE, G. L. **Animals as persons: essays on the abolition of animal exploitation.** New York: Columbia University Press, 2008

\_\_\_\_\_. **Introduction to animal rights: your child or the dog?** Philadelphia: Temple University Press, 2000.

\_\_\_\_\_. **Rain without thunder: the ideology of the animal rights movement.** [S.l.]: Temple Univ Pr, 1996.

\_\_\_\_\_. **Animals, property, and the law.** Philadelphia: Temple University Press, 1995.

KAYSER, W. **Análise e interpretação da obra literária (introdução à ciência da literatura).** 3. ed. Coimbra: Arménio Amado, 1963. v. I.

NACONECY, C. M. **Ética & animais – um guia de argumentação filosófica.** Porto Alegre: Edipucrs, 2006.

ORWELL, G. **Nineteen eighty-four.** Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2008.

PERELMAN, C. **Tratado da argumentação – a nova retórica.** 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PLATO; ZEYL, D. J. **Górgias** (translated & annotated). Translated By Donald Zeyl edition ed. [S.l.]: Hackett Publishing Co., 2011.

QUINTILIANO, M. F. **Institutes of oratory.** [S.l.]: Lee Honeycutt, 2010.

RAMOS, G. **Vidas secas.** 66. ed. São Paulo: Record, 1994.

SILVA, D. A. **The “standard of the body”:** Bodily inscriptions in J. M. coetzee’s novels of the apartheid period. 2000. 186 f. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Inglesa). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

SINGER, I. B. **Amor e exílio - memórias**. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2007.

SINGER, P. **Libertação animal**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

WAINAINA, B. Page 1 | how to write about africa | granta 92: the view from africa | archive | granta magazine. **Granta**, [S.l.], [s.d.]. Disponível em: <http://www.granta.com/Archive/92/How-to-Write-about-Africa/Page-1>. Acesso em: 27 fev. 2014.

WEST, A. Hooray for the grammar police! Norfolk, 28 abr. 2007. **PETA** [Blog]. Disponível em: <http://www.peta.org/blog/hooray-grammar-police/>. Acesso em: 19 fev. 2014

YELIN, J. O giro animal na literatura de Wilson Bueno. [s.d.]. Disponível em: <http://conexoesitaucultural.org.br/wp-content/uploads/2012/03/O-giro-animal-na-literatura-de-Wilson-Bueno-Julietta-Yelin-portugu%C3%AAs.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2014.

ZAPPONE, M. H. Y.; WIELEWICKI, V. H. G. Afinal, o que é literatura? **Teoria Literária - Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas**. 3. ed. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2009.

Artigo recebido em março de 2014 e aprovado em maio de 2014.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>





# ***APOCALYPSE NOW E O CORAÇÃO DAS TREVAS: O EMBATE ENTRE INDIVÍDUO E SOCIEDADE***

## ***APOCALYPSE NOW AND HEART OF DARKNESS: THE CLASH BETWEEN THE INDIVIDUAL AND THE SOCIETY***

LUCAS CALIL GUIMARÃES SILVA<sup>1</sup>

RENATA CIAMPONE MANCINI<sup>2</sup>

**RESUMO:** O filme *Apocalypse Now* (1979), de Francis Ford Coppola, inspirado no romance *O Coração das Trevas* (1902), de Joseph Conrad, discute o conflito entre indivíduo e sociedade no contexto da Guerra do Vietnã, nos anos 60 e 70 do século XX. Este trabalho pretende mostrar, embasado pela Semiótica francesa, as estratégias utilizadas pelo diretor para explicitar essa oposição na linguagem cinematográfica e preservar a fidelidade temática em relação às questões abordadas pelo livro, passado durante o Imperialismo britânico na África, no século XIX.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema; Semiótica; Adaptações literárias.

---

1 Doutorando no Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem da UFF – Universidade Federal Fluminense. E-mail: calil.lucas@gmail.com.

2 Docente da UFF – Universidade Federal Fluminense. E-mail: renata.mancini@gmail.com.

**ABSTRACT:** Francis Ford Coppola's *Apocalypse Now* (1979), a film based on the romance *Heart of Darkness*, by Joseph Conrad, tackles the conflict between individual versus society in the Vietnam War context, between the 60s and 70s of the 20th century. This work aims to convey, following a semiotics approach, the director's strategies to make this opposition explicit in the language of cinema at the same time that preserves the thematic fidelity in relation to the questions raised in the book about the British Imperialism of the 19th century in Africa.

**KEYWORDS:** Cinema; Semiotics; Literary adaptations.

## 1. Objetivos e hipótese

Sustentada pela Semiótica francesa, esta análise objetiva estudar as temáticas inerentes ao filme *Apocalypse Now*, de Francis Ford Coppola, cuja inspiração narrativa advém do livro *O Coração das Trevas*, de Joseph Conrad. Partimos da hipótese de que há, entre as obras, uma profunda relação de fidelidade temática que, curiosamente, não está acompanhada de uma compatibilidade figurativa. As questões existenciais e psicológicas abordadas pelos objetos, porém, estão conectadas de forma recorrente. Ambos, para a hipótese, discutem no abstrato nível fundamental o duelo paradoxal entre o indivíduo e a sociedade, o conflito entre as lógicas e as ordens estabelecidas e os insurgentes contra os variados "sistemas". Os opostos campos semânticos (indivíduo e sociedade), embora sejam concretizados por figuras marcadamente diferentes em livro e filme, possuem efeito de sentido semelhante na constituição das obras.

Síntese dessa simbiose temática é a presença, nas duas obras, da reiteração isotópica da loucura, do desespero, da in-

compreensão e da solidão, campos temáticos que alicerçam a querela essencial do nível fundamental. E, para justificar e embasar essa hipótese, primeiro descreverei e comentarei algumas cenas de *Apocalypse Now* (sete, no total), uma de cada episódio envolvendo a comitiva destacada para levar o coronel Willard ao reduto de Kurtz. Depois, chegarei à relação do filme com o livro, descrevendo a simbiose entre ambos.

### 1.1. Sobre os objetos

*Apocalypse Now* (1979) – dirigido por Francis Ford Coppola, criador dos épicos *O Poderoso Chefão I e II* – narra, no contexto da Guerra do Vietnã, a história ficcional do capitão Benjamin Willard (Martin Sheen), recrutado pelo exército americano para assassinar o coronel expatriado Walter E. Kurtz (Marlon Brando), que desertou das forças armadas e instaurou um regime pagão num escondido reduto da floresta vietnamita. Para chegar ao rebelado, Willard navega com um pequeno grupo de soldados destacados através da selva e dos riachos do país e conhece, com profundidade, a insanidade do ambiente bélico, observando de perto a miséria, a impiedade, o desvario dos militares e a completa ausência de lógica. A versão de *Apocalypse Now* analisada neste trabalho é a “Redux”, reeditada por Coppola para o lançamento do DVD da obra em 2001 – com 49 minutos inéditos.

*O Coração das Trevas* (1902) – escrito pelo polonês Joseph Conrad, radicado na Inglaterra, conta a história do marinheiro Charles Marlow, que trabalhou durante certo tempo nas imediações do Congo Belga, na África, com o transporte de marfim para as metrópoles europeias. Ambientado nas últimas décadas do século XIX, no ápice do Imperialismo, o romance retrata o resgate à civilização, por parte de Marlow,

do notório comerciante Kurtz, um talentoso homem de larga reputação que, sem razão aparente, interrompeu o fluxo de marfim de seus entrepostos no coração do continente e instaurou uma sociedade “particular” na selva. Logo depois de aportar na África, o protagonista, líder da sociedade, passa a viajar em barcos modestos por diversas localidades dominadas pelos colonizadores, que subjagam os nativos e compõem um regime social insano, violento e desprovido de grandeza ou lógica – a ameaça do ambiente selvagem desconhecido é constante. O título original do livro, publicado em três partes em 1899, é *Heart of Darkness*. Neste trabalho, utilizo a versão lançada pelo autor em 1902.

## **2. Análise das cenas**

### **2.1. Abertura do filme – cena 02 (00:02:50 até 00:07:34): apresentação de Benjamin Willard**

O começo do filme ilustra a presença do sonho americano no Vietnã. Insone, o capitão Benjamin Willard aguarda, às escuras, as ordens de seus superiores em Saigon, o centro de comando dos EUA. Espera em um bagunçado e escuro quarto de hotel, desconectado do universo caótico dos conflitos, alimentado por cigarros e álcool. Pula, corre, rasga e executa movimentos aleatórios, embalado pela trilha sonora que assusta o espectador: *The End*, do grupo *The Doors*. Willard não escuta a canção apocalíptica, mas parece afetado pela morbidez da melodia entreouvida.

O diretor Francis Ford Coppola controla as ações de Benjamin pelo compasso rítmico da música. Quando *The End* é solene, o personagem parece refletir, sem mexer o corpo; quando a canção ganha contornos acelerados, o personagem

também acelera os movimentos – enlouquece. Tudo parece difuso para o capitão; tudo é incompreensível e tortuoso. Para o espectador, é duvidoso o passado que levou o soldado a retornar ao Vietnã. É impossível saber, com certeza, quais as circunstâncias que culminaram com o retorno militar. Willard sofre de depressão, lamenta acontecimentos de outros tempos, recorda momentos dolorosos e questiona, sem cessar, a legitimação do papel que desempenha nos combates – e o papel que realizará na missão que aguarda ansiosamente.

Nesta cena, surgem os principais temas que recobrirão inúmeras figuras do filme: solidão, loucura, desespero e incompreensão. O início da trajetória de Willard no retorno ao Vietnã é marcado pelo estupor emocional dos momentos que antecedem a reunião com os coronéis. Em um quarto modesto, na região central de Saigon, o americano descansa sozinho, isolado por persianas quase cerradas, por garrafas de destilado quase vazias, por maços de cigarro amassados e gastos – símbolos de um exílio momentâneo. A cama, os lençóis e os poucos móveis do cômodo estão quebrados e sujos. O descaso evidente denota o desleixo com coisas que, para Benjamin, serão passageiras e pouco importantes naquele contexto. O calor sufocante da região evoca uma condição febril e alucinada, e o suor que desce das têmporas do capitão, combinado aos movimentos aleatórios decorrentes da embriaguez, compõem o quadro visual da histeria.

Coppola utiliza, na transição entre a primeira e a segunda cenas do filme, uma interseção de planos: fecha e abre, de forma simultânea, quadros pertencentes a momentos diferentes (em termos fílmicos, uma conjunção entre o *fade-in* e o *fade-out* na troca de cortes). Para a Semiótica francesa, a análise desse efeito cinematográfico está relacionada ao estudo do plano da expressão em conjunção com o plano do conteúdo: um sincre-

tismo de elementos figurativos e sonoros de ambas as cenas. A abertura de *Apocalypse Now* exhibe, imponente, um ataque aéreo americano sobre uma floresta que, em poucos segundos, explode em chamas e fumaça laranja. A música *The End* começa a tocar, com volume crescente, neste princípio de história – e prossegue dentro do quarto de Benjamin (a cena 02).

O elemento que intersecta a troca entre o bombardeio e o corte seguinte é a hélice do helicóptero, que posteriormente é convertida em ventilador de teto. Para emular o barulho do veículo aéreo dentro do recinto fechado em Saigon, o diretor preserva o efeito sonoro e altera apenas as figuras, recriando a imagem militar da primeira cena com onirismo e agitação: a conexão entre as isotopias de conteúdo (ventilador, helicóptero, guerra) e expressão (barulho do helicóptero) reverbera a força bélica do conflito no imaginário do capitão.

## **2.2. Cena 04: encontro com o coronel Kilgore (00:26:20 até 00:52:00)**

Depois de convocado pelos superiores e apresentado à missão que deveria cumprir, Willard conhece os companheiros de barco e aporta nas margens de um riacho dominado pelo exército estadunidense. Esta é a primeira parada da equipe de Benjamin, cujo encarregado momentâneo é o excêntrico coronel Bill Kilgore, homem de desejos inusitados e sucessos militares. Carrega consigo características historicamente associadas ao estereótipo do “americano ideal” – eficiência, pragmatismo, patriotismo e individualismo – e devota incrível paixão por um esporte totalmente desassociado da figura da guerra: o surfe. Kilgore demonstra verdadeira obsessão pelo lazer sobre as ondas, escolhe como preferidos os soldados que praticam a modalidade e, ao reconhecer o jovem

Lance (um surfista relativamente célebre) entre os ajudantes de Willard, exaspera-se para dividir as águas agitadas da região com o recém-chegado.

O destacamento do coronel precisa transportar o barco e os tripulantes através de um território que permanece controlado pelos vietnamitas. Uma ofensiva volumosa é organizada, com helicópteros e caças aéreos, para garantir que o objetivo seja cumprido e o protagonista do filme possa seguir viagem (todas as ordens do capitão relacionadas à missão possuem total prioridade na trama). Curiosamente, as pranchas de surfe não ficam esquecidas e também aparecem entre os apetrechos de combate, ladeadas por granadas e metralhadoras. A excentricidade de Kilgore é evidente durante a troca de agressões militares, mas nunca atrapalha o sucesso da investida. Para estimular os combatentes, executa a portentosa “A marcha das valquírias”, do alemão Richard Wagner, durante o sobrevoo, situação em que devasta a floresta com impressionante velocidade.

Durante a rápida investida americana, contudo, o ímpeto esportivo do comandante ressurge com força, e o grupo formado por Lance e os demais surfistas é jogado na água. Conduz as pranchas com hesitação, fugindo das explosões, e realiza os movimentos de modo quase compulsório, para agradar o superior. Neste excerto do filme, a temática da insanidade é explosiva e incômoda, apoiada por um efeito narrativo próprio do controle emocional do espectador: o choque. A figura do surfe é estranha ao ambiente, também a ópera de Wagner, e questiona-se, o tempo inteiro, a lógica irracional que levou os EUA a atacarem o Vietnã. O efeito criado com o susto, proveniente da construção figurativa que põe, lado a lado, explosões, helicópteros, armas, mortes e o lazer esportivo – para Willard, é insano observar, em plena guerra, um co-

ronel surfar e executar soldados acompanhado por uma trilha sonora – e o percurso narrativo de imprevisibilidade de Kilgore, naquele contexto, parece não fazer sentido a quem assiste.

### **2.3. Cenas 05 e 06 (01:03:20 até 01:32:53): o *showbiz* e a desolação**

Imediatamente após a despedida do louco coronel, o barco realiza uma rápida parada numa entrada da *rainforest*. Procuram por algumas frutas, e Willard e Chef, o soldado/cozinheiro de Nova Orleans, mergulham na selva fechada. Andam sem destino, trocam certas palavras e, subitamente, estacionam: barulhos e movimentos estranhos agitam o ambiente. Talvez um vietnamita camuflado pelo verde; talvez uma serpente surpreendida pela chegada dos visitantes. A tensão aumenta, o silêncio predomina, e surge um imponente e violento tigre asiático. O animal ruga e mostra os dentes, mas desaparece como apareceu: a dupla corre assustada, atirando e gritando, e retorna incólume à costa.

Novamente, o choque discute a sanidade do confronto bélico e coloca, ladeados, a aparente civilidade do Ocidente e a selvageria do Sudeste Asiático. E Chef, que até aquele momento havia demonstrado lucidez e coerência, finalmente surta. Grita, briga, chora, lamenta, revela uma torrente de sentimentos comprimidos pela situação, começa a abandonar a postura “americana”, a postura do soldado exemplar que acredita estar salvando o Vietnã por uma razão “maior” e autoexplicada. É o primeiro a perder, ainda que momentaneamente, os sentidos.

Na segunda parada da missão de Willard, o barco aporta num entreposto militar mais avançado e organizado, com centenas de combatentes em espera. Está escuro e brilham solitários nas alturas os refletores e holofotes coloridos que foram



colocados no centro de um enorme heliporto. Um espetáculo começará em poucos momentos. Capturados pela coreografia, manifestada pelo cromatismo (categoria do plano da expressão), os tripulantes arregalam os olhos, estarecidos, e aguardam o desenrolar da história. Observam descer, de um helicóptero rodeado de fumaças igualmente coloridas (as fumaças coloridas atuam na distorção dos sentidos, na catalisação da loucura e da incompreensão), algumas mulheres em trajes típicos: a mulher *cowboy*, a mulher coelhinha, a mulher sensual. Elas dançam para a plateia, simulam tiros e duelos, entram no universo da guerra e encantam os solitários e esfarrapados soldados. Componente da temática da loucura, a figura feminina (e aludindo ao sexo) é estranha à guerra. O desejo carnal é consumado visualmente nos sonhos e nos delírios, e o estímulo das meninas da *Playboy* (uma das concretizações figurativas presentes na cultura americana) causa histeria. Os pobres e famigerados recrutas invadem o palco; a exibição é precocemente encerrada; o sonho acaba abruptamente.

Os poucos minutos de festa representam, no filme, o apogeu da conversão do combate em espetáculo. As belas luzes reproduzem os efeitos de um teatro, uma arquibancada circular é montada, megafones e músicas populares estouram os ouvidos. O *showbiz* do Vietnã serve como válvula de escape para a loucura, mas reitera a mesma loucura. É o choque do surfe e o choque da ópera de Wagner; é o sonho da América e a importação da cultura ocidental para uma área remota, em processo de conquista. Essas relações de sentido em volta desses choques constroem relação de intertextualidade com o colonialismo do século XX.

Logo depois, começa a chover na região. Uma figura triste e mórbida contrasta com a alegria visual de antes. Entram na história, com força, os elementos temáticos da depressão e

da solidão – o barco segue viagem e encontra, horas depois, a antítese da exuberância artificial. Um acampamento abandonado e desolado que, sem comando, esconde alguns poucos compatriotas. Também esconde, para a surpresa dos recém-chegados, as mulheres da *Playboy* – cujo helicóptero padeceu da falta de combustível –, e Willard oferece uma troca profana: o sexo por alguns galões de gasolina. Elas aceitam.

Todos os subordinados ao capitão podem desfrutar do acordo, mas apenas Lance, Chef e o jovem Clean (que ficara muito exaltado durante a apresentação) procuram as coelhinhas. O sisudo Chief, comandante da embarcação, recusa o deleite. Avoado, o surfista copula com uma menina quase adolescente, idealista e sensível, que divide com o parceiro da ocasião uma miríade de vontades e projetos. O momento é romântico; a solidão é nítida na representação figurativa do comportamento da dupla: o choro contido, as carícias, a conversa miúda, os toques físicos cuidadosos. A transa de Chef, o mais ligado ao sexo dentre todos os personagens, possui contornos diametralmente opostos. É avassaladora, alucinada, exótica. A parceira do militar parece mais experiente e despojada, obcecada por pássaros (outro elemento irracional, chocante) e selvagem. Igualmente solitária, transfere suas fantasias para o prazer mundano – outra manifestação do desespero e da solidão. E, enfim, a guerra do Vietnã, embora surpreendente e incompreensível, adentra a bruta e escura realidade.

#### **2.4. Cena 07: a antessala do Apocalipse (01:39:00 até 01:49:00)**

O barco atinge o limiar da presença americana no Vietnã quando vislumbra o concerto da Ponte Do-Lung, o último posto avançado dos EUA. É plena a escuridão, Lance confessa

a adesão ao LSD (uma figura própria da loucura e do contexto cultural dos anos 60), as sombras da aproximação do destino final crescem na mente de Willard. A iminência da morte, sempre opaca e escondida, começa a aparecer com mais virulência. Sinalizadores estouram de forma aleatória, refletores brincam com a densidade azulada da noite – e a realidade está distante, perdida, difusa. Os jovens soldados desobedecem ordens que não vieram de nenhum comandante e disparam balas para todos os lados. Previnem eventuais ataques desperdiçando projéteis, subvertem a economia da guerra, mas não existe comando algum, em lugar algum. Estão todos sozinhos, isolados, psicodélicos, sorrindo e chorando sem razão. Pipocam alusões a alucinógenos, ao *rock* e a referências figurativas da contracultura, da liberdade individual e do caos – e Lance, entre tantos tiros e luzes, carrega consigo um pequeno cachorro. Curioso que, em um barco com outras pessoas, Lance se apegue fortemente ao animal – é uma das raras reiterações da isotopia da companhia e, da mesma forma, uma oposição ao companheirismo entre homens: a solidão.

Rápida, a historieta afeta profundamente o espectador/enunciatário, que passa a esperar pela aparição do protagonista desaparecido. Efeito da expressão semelhante ao produzido nas primeiras cenas ressurgem, agora, na articulação entre a iluminação ambiente dos refletores (figura da expressão) e a reprodução de um palco (plano do conteúdo).

## **2.5. Cena 08: o último refúgio (01:55:00 até 02:20:00)**

E a morte, antes velada, finalmente ganha corpo material: o jovem Clean, o primeiro a sucumbir, o adolescente negro convocado pelo governo americano, recebe um arremate no peito enquanto escuta a gravação de um depoimento ma-

terno. Triste, o episódio conjuga a esperança e a derrocada do sonho americano; o menino que, inicialmente, aportou na Ásia para honrar as cores da nação, falece atacado pelas sombras que nunca aparecem. Estão ocultas nas cortinas de fumaça, blindadas pela cegueira. A mesma construção figurativa de outros momentos do filme conduz o barco à escuridão e denuncia a invasão americana.

É forçada pela política externa dos EUA a derrocada “heroica” de Clean. A perda de um soldado pouco interfere no resultado final desejado pela sociedade – e, comprimido, o indivíduo entrega-se, paulatinamente, à histeria, o prelúdio de um programa narrativo disfórico. O indivíduo ganha um número de identificação, um uniforme semelhante a todos os outros e um pequeno arsenal; passa a carregar consigo a bandeira americana e a responsabilidade de salvar a pátria. Neste universo, a sociedade e o indivíduo estão, em distintos níveis, desesperadores, incompreensíveis, solitários e violentamente loucos.

O enterro do recruta acontece nas imediações de uma inesperada colônia formada por remanescentes do processo de ocupação agrícola da França, entre os séculos XIX e XX, na Indochina. O encontro com o archi-inimigo de Willard afasta-se novamente, mas reaparece o choque na figurativização do surreal: como imaginar que, dentro das profundezas inalcançadas pelo poderoso exército estadunidense, reside uma família de raízes seculares na região? Um porto seguro provisorio acolheu os sobreviventes e forneceu jantar e descanso. Embora armados e afetados pelas lutas, os franceses seguem uma rotina rígida. Almoçam em família, mantêm a estrutura residencial organizada, educam as crianças e conversam sobre temas importados da Europa. O microcosmo social implantado por eles naquele território é, em menor escala, uma alusão ao escopo social que levou os milhares de soldados ao

sudeste asiático. Dentro do coração das trevas, rodeados por tribos pagãs, os civilizados europeus copiaram um fragmento da sociedade clássica ocidental.

Pela ótica dos anfitriões, os americanos estão invadindo uma propriedade alheia de modo irracional. Na mesa de jantar, Willard observa o acalorado debate entre diversas correntes dos anos 60/70. Presencia a oposição entre os saudosistas idosos, que tentam entender os acontecimentos no Vietnã, reivindicam a posse daquela localidade, e os filhos atraídos pelos ideais socialistas e liberais. Muitas figuras abundam nas entrelinhas da conversa: o comunismo (um ideal execrado pelo americanismo), o pacifismo, a embriaguez e o nacionalismo, sobretudo. Defende-se a ideia de que a invasão dos EUA não serve a nenhum propósito e, equivocada nas raízes, tende a esvanecer. E um dos franceses, para ilustrar o fracasso da América, compara a estrutura do conflito ao duelo cromático de um ovo – uma relação semissimbólica entre as cores do alimento e os fenótipos de americanos e vietnamitas: quebre-se a casca, e o branco (a clara/o americano) escorrega pelos cantos; o amarelo, unido, persiste (a gema/o vietnamita).

## **2.6. Cena 09: o coração das trevas (02:27:30 até o encerramento, em 03:16:02)**

Aparece, finalmente, o espectro aterrorizante que permeou a narrativa até agora – de modo sutil, encantador e onírico: Kurtz. A mítica figura condenada pelo exército americano por rebeldia e insubordinação que desafiou a lógica social e, no coração das trevas, instaurou uma segunda sociedade própria, louca, destituída de propósitos, e questionou a autoridade da pátria materna. Walter Kurtz é o começo e o final da narrativa, porque é o desencadeador da missão de Willard

e, ao deparar-se com os soldados que desejam demovê-lo, provoca o surgimento de um novo percurso narrativo – que, posteriormente, acabará de forma disfórica; é a subversão da guerra e a personificação da loucura provocada pela guerra; está condenado porque, para os oficiais dos EUA, perdeu a razão – e a missão de Willard é restabelecer a razão do combate. Será? O ideal ocidental retratado por Coppola, ficcional e discursivamente, defende que, detentores das chaves da liberdade, os ianques estão realizando um enorme favor aos vietnamitas, resgatando o país das garras ameaçadoras da União Soviética e do totalitarismo. Será?

Atacado em outra emboscada, Chief também morreu. Restam um hesitante Chef, rasgado pelas experiências recentes, um concentrado Willard, obcecado pelo encontro com Kurtz, e um inexpressivo Lance, completamente absorvido pela insanidade do Apocalipse. E todos estão tomados pelo absoluto horror – tomados pela solidão, pelo desespero, pela loucura, a incompreensão. Na entrada da costa, uma turba de nativos e soldados desnudos e vazios observa com olhos brilhantes a aproximação do combalido barco. Agora, contrastam e duelam as figuras militares “clássicas” (o uniforme, o rifle, o capacete, o escudo) e indígenas (a lança, a pintura corporal, a nudez). A atmosfera da morte está em todos os lugares; está nas cabeças decepadas, nos corpos jogados e na sinestésica putrefação que chega ao espectador. É vívida a degradação dos corpos, o paulatino consumo das carnes; sem sentir cheiro algum, cria-se o efeito de que o espectador, projetado nesse discurso, imagina o azedo aroma da decomposição invadir a tela. É importante frisar as mesmas figuras que concretizam morte (os corpos mutilados, os cadáveres abandonados e decapitados) são decorrentes de rituais pagãos, contrários, portanto, à ideologia figurativizada em volta dos valores de vida

judaico-cristãos e ocidentais, imbuídos na cultura puritana ianque a que os soldados pertencem.

Engana-se quem pensa que aquela sociedade funciona alicerçada na barbárie. Os mesmos elementos figurativos da barbárie (para o americano) encaixam-se numa ordem particular (para o vietnamita). E está presente, entre tantos rostos iguais, um corpo distinto: o fotojornalista, cuja profissão está caracterizada, em abundância, pelas incontáveis câmeras e pelo colete repleto de bolsos. O braço direito de Kurtz, o editor da realidade, o homem que captura, nas lentes, o instante absoluto da existência, é um personagem, e a fotografia, naquele contexto, é uma figura da incompreensão, visto que evoca um princípio de lucidez e clareza inexistente no covil pagão. Atraído pela “aura” do insurgente e condecorado herói, o fotógrafo argumenta conhecer as profundezas da condição humana pelos discursos metafóricos e ambivalentes do líder. Fala rápido, de modo evasivo e apaixonado, sem prender o olhar ao interlocutor ou ao ambiente e abusa de trejeitos ostensivos e velozes. Neste momento, a isotopia do plano da expressão da gestualidade do artista evidencia e tipifica a loucura, que chega ao clímax.

Walter Kurtz, o megalomaníaco coronel americano, finalmente mostra o rosto. Imponente, sujo e sisudo, o rosto de Kurtz possui uma incrível carga dramática: amedronta e atrai, subjuga e fascina. Coppola quase nunca filma o personagem de cima para baixo; pretende engrandecer o caráter santificado do mito, que consegue estar onipresente, em todas as cenas, sem aparecer durante 80% da projeção. Em um primeiro instante, captura Willard e coloca o refém em uma escura prisão, enquanto Lance continua livre, sorridente e incorporado aos costumes daquela população. A ausência de iluminação (a figura da escuridão), que remete à loucura e ao desespero,

umenta a tensão emocional de Benjamin, cujos delírios adquirem intensidade.

Em um segundo instante, depois da “adaptação” psicológica de Willard, Kurtz autoriza que o invasor possa caminhar sem vigilância ostensiva (Chef, que ficara no barco para chamar ajuda, jazia agora sem cabeça). Ambos, contudo, andam quase sempre juntos, com intimidade. Kurtz reconhece, de imediato, que ordens superiores enviaram o visitante para eliminar o núcleo revolucionário nas profundezas da selva. Parece esperar, com paciência, pelo momento derradeiro, quando receberá um funeral com honras de herói. No intervalo, aproveita para despejar as inúmeras teorias que elaborou acerca da vida, do universo e da ordem lógica das coisas. Como o fotógrafo, discursa com convicção e indisfarçada paixão, intercalando raciocínios densos e frases desconexas, elaborações materialistas e sentimentais – e sobram, nas linhas do roteiro, elementos figurativos da solidão, do desespero, da incompreensão e da loucura (como a história dos nativos vietnamitas que, depois de inoculados, cortaram os próprios braços por não entender ou conhecer o procedimento realizado pelos americanos).

Conforme o filme chega ao encerramento, agravam-se os sentimentos opostos na mente de Willard. O personagem, havia muito, lutava com os questionamentos decorrentes do estudo sobre a missão que precisaria realizar. Não acreditava mais no abstrato conceito de “dever cívico” propagado pelos generais, mas estava movido por um gigantesco desejo de libertação pessoal (o objeto-valor, que muda de forma figurativa). Estava desesperado, louco e solitário; porém, mantinha os planos iniciais, porque falhar representava uma punição inaceitável. Dentro do soldado, acontece o mesmo duelo central de *Apocalypse Now*: a sociedade impositiva contra a es-



sência individual. E, no percurso narrativo de Benjamin até o encontro com Kurtz, exibe-se a progressiva vitória da primeira sobre a segunda até o cumprimento da missão – uma vez que ocorre a sanção pragmática (Benjamin mata Kurtz) e cognitiva (a derrocada dos planos audaciosos no coração da selva). De fato, o coronel acaba punido.

Uma cerimônia de sacrifício animal acontece no pátio exterior aos aposentos do Deus local. Tochas, luzes coloridas, danças tribais, alimentos naturais e instrumentos musicais rústicos simbolizam o paganismo. É incompreensível a música cantada com avidez pelos nativos, e Kurtz não participa da festa. Está recluso, sentado, recitando trechos profundos sobre as contradições da guerra. Willard aproveita a ocasião para rastejar até a entrada do simplório catre, em silêncio, e comete o crime. Com facadas, subjuga o *nemesis* e cumpre os objetivos impostos pelo exército. Também com facadas, e ao mesmo tempo, os indígenas dilaceram a carne de um vigoroso bovino, no retorno da música que abriu o filme: *The End*. Há um recurso de edição (no plano da expressão) que estabelece um paralelismo entre o herói tipificado e a banalização pagã. Com tomadas rápidas, Coppola intercala as duas cenas e conecta a figura do animal à figura do humano, a figura do sacrifício ao assassinio, e estabelece uma cadeia de sentidos. A sociedade, enfim, a partir da sanção pragmática nascida do fazer de Willard, realiza a ocupação plena do território pleiteado pelas vontades do indivíduo – e a sociedade americana, particularmente, destitui o “rival” para retornar ao combate e, de modo irracional, libertar o planeta.

Willard e Lance restam como últimos remanescentes do périplo através da floresta do Vietnã. O agente da coerção social e o mambembe surfista de personalidade adaptável, que compreende que o caminho para a sobrevivência passa

pela aceitação incondicional do que está imposto. Loucos, solitários, desesperados e perdidos; também mergulhados no mesmo cáustico horror que acometeu e aterrorizou os personagens, os espectadores são convidados a testemunhar ficcionalmente: a desumanização da guerra, da sociedade, dos desejos.

### **3. O contraponto das obras: *Apocalypse* e *Coração***

Até agora, quase todo o conteúdo analisado neste trabalho advinha de *Apocalypse Now*, o filme de Francis Ford Coppola, e quase nada provinha do lendário romance que consolidou as bases ideológicas do épico: *O Coração das Trevas*, de Joseph Conrad. A narrativa do marinheiro Charles Marlow, contratado temporariamente para atuar no setor de exportação de marfim nas cercanias do Congo, está diretamente conectada ao percurso de Benjamin Willard. E mais: ambas estão atadas, unidas por uma homérica fidelidade temática. No centro da procura do comerciante Kurtz e do militar Kurtz, avançando em selvas desconhecidas de pontos obscuros da geografia ocidental, o mesmo conflito indivíduo/sociedade, os mesmos temas da loucura, solidão, incompreensão e desespero. Os mesmos homens ociosos, o mesmo desgaste psicológico – e, curiosamente, em painéis e contextos históricos diferentes, com construções figurativas quase paradoxais, como o surfe ao lado do conflito armado, o espetáculo de coelhinhas da *Playboy* armado na selva perigosa.

É nítida a densa coerência temática entre os trabalhos de Conrad e Coppola. À parte as referências óbvias (como a recordação do mítico poema *The Hollow Men*, de T. S. Eliot), livro e filme traçam paralelos muito semelhantes no nível narrativo e desembocam em oposição semelhante no nível fundamen-

tal. A distância entre as peças está apenas no nível discursivo, nas isotopias figurativas reiteradas e nas figuras próprias aos contextos culturais. Para o enunciatário que possui acesso a ambas as obras, sem dúvidas é mais perceptível o toque de *O Coração das Trevas* em *Apocalypse Now* na comparação entre os níveis narrativos. No primeiro, a história acontece no passado e aparece relatada por Marlow, um marinheiro solitário que relembra uma aventura ocorrida há tempos, quando trabalhava para uma companhia de apropriação de marfim nas colônias britânicas na África – segunda metade do século XIX. Recrutado, depois, para encontrar um misterioso Kurtz, homem de célebre reputação e, para subjugar suas atitudes despóticas no coração da selva, o emissário viaja solitário através do Rio Congo, parando apenas em certos entrepostos comerciais. Entra em contato com algumas pessoas, observa a estrutura inglesa no continente, mas adquire venenosa obsessão pelo sombrio homem, assim como (gradualmente) rediscute a lógica dos acontecimentos ao observar a realidade das tribos, dos canibais e da perversão europeia. Vejamos a oposição abaixo, entre diferentes fragmentos do livro:

De vez em quando, pensava um pouco em Kurtz. Não que estivesse muito interessado nele. Estava, entretanto, curioso para ver se esse homem, que estava imbuído com certos princípios morais, chegaria realmente ao topo, e como procederia quando chegasse lá (CONRAD, 2009, p. 58).

Kurtz discursava. A voz! A voz! Ressoou profunda até o final. Sobrevivera às suas forças para ocultar nas magníficas dobras da eloquência as áridas trevas do seu coração. Oh, ele lutou! Lutou! Os restos de seu cérebro cansado eram agora assombrados por imagens sombrias – imagens de riqueza e fama revolvendo obsequiosamente em torno de seu inextinguível dom de nobre e elevada expressão (*ibidem*, p. 130).

Inicialmente desestimulado com a missão, Marlow apresenta um discurso sóbrio e coerente no primeiro excerto, relegando Kurtz a lacunas menores entre seus interesses. É reiterada a figura da curiosidade, e não a da obsessão – troca explicitada no segundo excerto, que mostra uma postura inteiramente distinta do protagonista. Neste, Marlow fala com devoção de Kurtz, utilizando metáforas para analisar a *persona* do comerciante. Surgem, reiteradas, as figuras da escuridão, das sombras, do coração e do cérebro – elementos que recobrem as temáticas da loucura, do desespero e da morte. O marinheiro evoca partes do corpo de Kurtz e características pessoais do “ídolo”, que está prestes a falecer. Discursa com velocidade e nítida paixão, como percebido pelos recursos do plano da expressão – frases curtas e pontuadas por exclamações, além da repetição de palavras e construções (“oh, ele lutou! Lutou”). O trecho selecionado transparece intimismo, admiração e afeto, e não a solenidade do primeiro fragmento.

No filme, o capitão Benjamin Willard é recrutado pelo exército americano para assassinar o coronel Walter Kurtz, que desertou das forças dos EUA para instaurar um novo regime pagão na floresta. O soldado também viaja até o reduto onde o algoz está escondido e, como Marlow, estaciona brevemente em alguns postos avançados – no Vietnã, regiões controladas da selva e centros de comando militar. Também como Marlow, começa o périplo sem interesses exagerados em Kurtz e preserva a sanidade e a lógica nos julgamentos – Willard, primeiro, demonstra curiosidade sobre o coronel (“ele largou tudo. Por que fez isso? O que viu em sua primeira missão?” – aos 60 minutos de filme), mas depois adquire a mesma obsessão do personagem do livro (“senti que sabia uma ou duas coisas sobre Kurtz que não estavam nos dossiês” – aos 121 minutos).

Diferem, no entanto, na construção do valor relativo aos objetos que buscam ou que são designados para buscar. Marlow rumo para a África porque deseja um emprego e, só depois, parte à procura de Kurtz porque a tarefa é uma de suas atribuições – o objetivo é preservar o emprego; Willard desempenha a missão para alcançar a liberdade. A visão das obscuras realidades da África e do Vietnã atua psicologicamente na dupla e mina seus discernimentos, assim como espelha o duelo temático entre sociedade e indivíduo.

No nível discursivo, *Apocalypse Now* e *O Coração das Trevas* retratam figuras inteiramente diferentes, mas que recobrem os mesmos temas. O filme recorre a itens próprios do contexto do Vietnã dos anos 60/70 e da guerra – armas, helicópteros, bombas, roupas militares, barcos, tigres, holofotes, drogas, selvas úmidas, rituais pagãos... O choque deriva, inclusive, dos efeitos de sentido criados acerca da presença de figuras, como as coelhinhas, a música clássica e o surfe – e, a todo momento, as temáticas da loucura, da incompreensão, do desespero e da solidão estão apontadas por essas reiterações. Willard enlouquece ao passar pela morte e pelo sofrimento, conhece um coronel alucinado (Kilgore), um fotógrafo maniqueísta e chega ao local dominado por Kurtz no coração das trevas já desgastado e pueril. Marlow enlouquece ao vislumbrar outras figuras que remetem aos mesmos temas – no livro, o canibalismo, as relações tribais, elefantes, os rituais pagãos africanos, o marfim, as facas, os barcos, a savana, os armamentos rudimentares. Essa realidade é própria das colônias britânicas conquistadas durante o período historicamente conhecido por Imperialismo – e nesses casos a intertextualidade é observada. Nenhum elemento, entretanto, é estranho à região descrita em *O Coração das Trevas* – não há o choque figurativo propriamente dito. O que assusta e enlouquece o

personagem é o vislumbre de todo um arquétipo social e cultural que, para um britânico acostumado com outra condição de vida, simplesmente não lhe faz sentido. Aos poucos, Marlow começa a confundir as noções:

Fiquei perplexo. Depois tive de olhar para o rio com toda a rapidez, porque havia um tronco submerso no caminho. Setas, pequenas setas, começaram a voar – em quantidade; zuniam diante do meu nariz, caindo a meus pés e batendo na cabine de comando atrás de mim. Todo esse tempo o rio, a praia, as matas estiveram bastante quietos – de uma quietude absoluta. Eu só ouvia o pesado espirro da água causado pela roda de popa e o ruído dessas coisas. Safamo-nos do tronco desajeitadamente. Setas, por Deus! Estavam atirando em nós! (CONRAD, 2009, p. 85).

Há, assim, semelhante reiteração das temáticas da loucura, do desespero, da incompreensão e da solidão. Há o mesmo desembeque do protagonista num estado de torpor e alucinação constantes. Marlow viaja o Rio Congo, encontra outros ingleses que só suscitam desprezo ou pena e, ao chegar ao “santuário” de Kurtz, repleto de marfim apodrecido, ainda encontra um admirador inominado, um sujeito que abusa da dialética e revela verdadeira adoração – e medo – pelo “deus” local.

## **Conclusão – O nível fundamental**

Na hipótese que direciona este trabalho, partimos do princípio de que a oposição central do nível fundamental é o binômio indivíduo/sociedade – já largamente discutido nas páginas anteriores. Após estudar longamente as cenas e personagens do filme e, em seguida, realizar a contraposição entre este e o livro, fazemos nesta conclusão a retomada de alguns pontos pertinentes da análise e encerramos a discussão.

Em *Apocalypse Now*, quase todos os personagens principais da narrativa (exceto Lance e o coronel Kilgore), como exposto em outros momentos, dão ao objeto “liberdade” o valor positivo que almejam. Anseiam, acima de tudo, sair do inferno da guerra, do histérico furacão de morte, sombra e insanidade – e, para escaparem do Vietnã, precisam obedecer às ordens do Exército dos Estados Unidos. Devem abandonar a condição de indivíduos e aquiescer completamente com o que a sociedade determina. Charles Marlow, em *O Coração das Trevas*, também deseja a liberdade (retornar à calma Europa) – e, por esse motivo, navega nas profundezas da África para capturar Kurtz. Ambos os Kurtz almejam a mesma liberdade – uma liberdade dissociada das amarras sociais, uma liberdade onírica, utópica e holística. E creem consegui-la estabelecendo novas sociedades. Depois, eles percebem que não há escape, pois a sanção pragmática é negativa.

Ao longo do filme, os personagens fazem um caminho sem volta – negam a sociedade para afirmar valores do indivíduo; sem sucesso, são julgados negativamente. Em *Apocalypse Now*, é fortíssima a noção de inevitabilidade da sociedade em quaisquer fundamentos. Os soldados, obedientes, lutam e desempenham papéis preconcebidos; o fotógrafo, louco, passa a querer fugir do jugo de Kurtz; este, enquanto indivíduo insubordinado aos demais, monta uma nova estrutura social e, antes de morrer, arrepende-se de tudo: procura retornar ao ponto de partida como herói condecorado de notável reputação.

A axiologia da obra de Coppola é altamente disfórica. É negativa a constatação de uma sociedade inevitável, onipresente e onisciente. A guerra curva todos os personagens à “ordem superior” e não perdoa os desvios. É recorrente o caráter negativo da desobediência e dos impulsos individuais no roteiro – tanto que, analisando o percurso do capitão Willard

no nível narrativo, observamos que os demais personagens atuam como adjuvantes quando denotam um comportamento condizente com as regras sociais e, de outra forma, atuam como antissujeitos quando agem de modo subversivo/individual. O objeto-valor dos atores narrativos – a liberdade – só é possível caso haja inteira subserviência.

A brilhante fidelidade temática que liga o filme ao livro mantém, na esfera figurativa dos conflitos no Vietnã, a oposição entre indivíduo e sociedade oriunda de *O Coração das Trevas* – e a reiteração das isotopias temáticas do desespero, da loucura, da incompreensão e da solidão. As flechas das tribos africanas assustam como os disparos dos vietnamitas; as sombras nas margens do Rio Congo cegam como a fumaça colorida das bombas de napalm; o Kurtz do negócio de marfim é, em larga medida, o Kurtz do império pagão do Rio Nung: cegos, surdos e loucos.

Nesse processo de fidelização dirigido por Coppola, muito importante é a utilização do poema *The Hollow Men*, de T. S. Eliot, que exala inspiração no livro de Conrad (a começar pela sugestiva epígrafe). Trazer para o filme a violenta crítica aos homens que, para o poeta, não passam de inúteis e vazias sombras recheadas de palha, como espantalhos, é revalidar a crítica e posicioná-la no contexto de *Apocalypse Now* – nesse apocalipse, todos participam da dança humana desfigurada; todos, sem exceção, atuam como corpos inertes no interior de uma sociedade implacável.

## REFERÊNCIAS

- CONRAD, J. **O coração das trevas**. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- ELIOT, T. S. **Complete poems and plays**. Estados Unidos: Houghton Mifflin Harcourt, 2009.



## REFERÊNCIA FILMOGRÁFICA

**APOCALYPSE now redux.** Direção: Francis Ford Coppola. Produção: Francis Ford Coppola. Roteiro: John Milius e Francis Ford Coppola. Intérpretes: Marlon Brando; Martin Sheen; Harrison Ford; Dennis Hopper; Robert Duvall e outros. San Francisco, CA: Zoetrope Studios, Buena Vista, 2003. DVD, 202 min., son., leg., color.

Localização das cenas do filme analisadas

Abertura do filme – cena 02 – 00:02:50 até 00:07:34

Cena 04: encontro com coronel Kilgore – 00:26:20 até 00:52:00

Cenas 05 e 06: o *showbiz* e a desolação – 01:03:20 até 01:32:53

Cena 07: a antessala do Apocalipse – 01:39:00 até 01:49:00

Cena 08: o último refúgio – 01:55:00 até 02:20:00

Cena 09: o coração das trevas – 02:27:30 até o encerramento, em 03:16:02

Artigo recebido em março de 2014 e aprovado em maio de 2014.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>



# A EXTENSÃO DO ACONTECIMENTO MIDIÁTICO: UMA LEITURA SEMIÓTICA PELOS CONCEITOS DE FIDÚCIA E CONCESSÃO

## *THE EXTENSION OF THE MEDIA EVENT: A SEMIOTIC ANALYSIS FROM THE CONCEPTS OF CONFIDENCE AND CONCESSION*

CONRADO MOREIRA MENDES<sup>1</sup>

**RESUMO:** Com base nas propostas da semiótica tensiva, analisamos, no presente artigo, o relato jornalístico do Caso Isabella Nardoni, inscrito na categoria jornalística *fait divers*, ou seja, notícias de caráter fortuito, inesperado, de patente caráter estésico. Em específico, examinamos a cobertura realizada pelo *Jornal Nacional*, noticiário exibido pela TV Globo, do assassinato de Isabella, menina de cinco anos, morta pelo pai e pela madrasta em 2008. O caso teve uma das maiores repercussões da primeira década dos anos 2000. Valemo-nos, aqui, dos conceitos de fidúcia e concessão para explicar por que malgrado o transcurso do tempo, a repercussão do caso em questão ter sido tão duradoura. Uma razão para tal manutenção de carga

---

1 Docente da UNINCOR – Universidade Vale do Rio Verde. E-mail: conradomendes@yahoo.com.br.

tímica se justifica pela modalidade do **crer** no inacreditável, o que remete à noção semiótica de concessão, quer dizer, **embora não fosse possível, tal coisa aconteceu**. A partir da relação entre tais conceitos, pôde-se depreender um enunciatário em cujo campo de presença a tonicidade se projeta sobre a temporalidade, criando um efeito de persistência.

**PALAVRAS-CHAVE:** Acontecimento; Mídia; Concessão; Fidência; Tensividade.

**ABSTRACT:** Based on the propositions of tensive semiotics, in this paper, we analyze the cover of the so-called Isabella Nardoni Case, conducted by Brazilian television news program *Jornal Nacional*, in which father and stepmother murdered their own daughter/stepdaughter, a five-year-old girl. This episode, subsumed under the journalistic category called *fait divers* (feature stories), had one of the biggest media impacts of the 2000s. We make use of two concepts – confidence and concession – to explain why despite the passage of time, the impact of the case have been so enduring. One reason for such maintenance of thymic load is justified by the modality **believing** in the unbelievable, which refers to the semiotic notion of concession, in other words, **although it was not possible, such a thing happened**. From the relationship between these two concepts, we could deduce an enunciatee in whose presence field tonicity is projected on temporality, creating an effect of persistence.

**KEYWORDS:** Event; Media; Concession; Confidence; Tensivity.

## Introdução

Em nossa pesquisa de doutorado (MENDES, 2013a), investigamos por que determinados *faits divers* caracterizam-se

por um considerável período de duração nos meios de comunicação, cuja cobertura jornalística ininterrupta estende-se por semanas e até meses. Como se sabe, tal expressão de origem francesa designa notícias que não se enquadram nas editoriais tradicionais do jornalismo, como política, economia, cultura, internacional, etc.; Barthes (1964, p. 194) define-a em poucas palavras como uma “uma informação monstruosa”<sup>2</sup>. O *corpus* da pesquisa foi composto principalmente pela cobertura realizada pelo *Jornal Nacional*, exibido de segunda a sábado pela TV Globo, do Caso Isabella Nardoni. Em linhas gerais, esse episódio, exaustivamente noticiado pela mídia brasileira em 2008, gira em torno do assassinato de Isabella Nardoni, de cinco anos. Os suspeitos, à época, foram o próprio pai, Alexandre Nardoni, e a madrasta, Anna Carolina Jatobá. Tal desconfiança se comprovou ao longo da investigação: de indiciados pelo crime, foram acusados e condenados pela justiça. Conforme narrou a imprensa, a menina foi ferida, asfixiada e, por fim, jogada pela janela do sexto andar do apartamento do pai. Isabella passava o final de semana com ele, a madrasta e os dois filhos do casal. Socorrida pelos bombeiros, morreu a caminho do hospital.

Uma questão norteou nossa investigação: como se construíram as estratégias discursivas utilizadas pelo enunciador “*Jornal Nacional*” para “extensivizar”<sup>3</sup> a intensidade do *fait divers* Caso Isabella Nardoni – cuja estrutura, *a priori*, deveria

---

2 A tradução de todos os trechos em língua estrangeira citados é de nossa autoria.

3 Utilizamos o termo “extensivizar” quando nos referimos à ideia de tornar mais extenso aquilo que é, *a priori*, da ordem do intenso. Intensidade e extensidade são termos que remontam à vertente tensiva da semiótica (cf. ZILBERBERG, 2011a).

ser muito intensa, mas pouco extensa<sup>4</sup> – ? A partir de um percurso analítico composto por alguns eixos teóricos, procuramos recuperar, por catálise, o sujeito semiótico em cujo campo de presença irrompe o *fait divers*, ou seja, um enunciatário “telespectador” sensível às oscilações tensivas desse relato.

No presente artigo, apresentamos um eixo que conduziu as análises em nossa tese de doutorado: os conceitos de *fidúcia* e *concessão*. Este texto, assim, estrutura-se da seguinte maneira: primeiramente, apresentamos uma revisão teórica dessas noções semióticas para, em seguida, examinar por tal perspectiva o *corpus* em questão. Finalmente, avaliamos a aplicabilidade desses conceitos a *faits divers* – considerados aqui **acontecimentos** midiáticos – tanto pelo excesso de impacto quanto pela extensa duração.

## Fidúcia e concessão

Para abordar o conceito de *fidúcia*, conceito-chave da teoria semiótica, ancoramo-nos num texto de Greimas (1983, p. 103-113) – *Le contrat de véridiction* – cuja atualidade demonstra-se patente. No que respeita à *concessão* e sua relação com a *fidúcia*, recorreremos sobretudo a Zilberberg (2011a).

Começemos pela *fidúcia*. Para Greimas (1983, p. 105, grifo nosso):

O discurso é esse lugar frágil onde se inscrevem e se lêem a verdade, a falsidade, a mentira e o segredo; tais modos de veridicção resultam da relação entre enunciatário e enunciatário, cujas diferentes posições não se fixam senão sob a forma de um equilíbrio mais ou menos estável procedentes

---

4 Em Mendes (2013b), aproximamos os conceitos de *fait divers* e acontecimento [événement] (cf. ZILBERBERG, 2011a). No referido artigo, temos a possibilidade de demonstrar que o estilo do acontecimento, o concessivo, subjaz à estrutura do *fait divers*.

de um acordo implícito entre os actantes da estrutura da comunicação. Este acordo tácito é denominado **contrato de veridicção**.

Desse modo, no escopo da semiótica, o discurso é o lugar de sua própria veridicção e, nela e por ela, criam-se efeitos de verdadeiro, falso, mentiroso ou secreto. Tais efeitos têm seus referentes inscritos na própria linguagem e não no mundo extralinguístico: “Já não se supõe que o sujeito da enunciação produza um discurso verdadeiro, mas um discurso que produza um efeito de sentido ‘verdade’” (GREIMAS, 1983, p. 109). Portanto, a verdade não é senão um efeito discursivo, cuja modalização corresponderia mais a um **fazer-parecer-verdadeiro**, um fazer-persuasivo, que a **ser-verdadeiro** “em si”.

Segundo o semioticista lituano, a veridicção, diferente da verossimilhança, não se relaciona com a adequação ao referente extralinguístico, mas com a adesão do destinatário. Por tal razão, a construção do simulacro de verdade está condicionada, não apenas pelo universo de crenças e valores do destinatário, mas pela representação que este último faz de seu destinador. Assim, a adesão, o **crer**, do destinatário à “verdade” do destinador é o que sanciona o contrato veridictório. Dessa forma, para Greimas (1983, p. 111): “Na epistemologia de nossos dias, o conceito de **verdade** é substituído, cada vez mais, pelo de **eficácia**”. Por conseguinte, ainda que tal contrato se apoie num fazer cognitivo, da ordem do **saber**, ele é de natureza fiduciária, pertencente à esfera do **crer**<sup>5</sup>.

No âmbito do jornalismo, o contrato fiduciário, ou, nos

---

5 Muito embora, ambas as modalidades, o saber e o crer, sejam consideradas por Greimas (1983) pertencentes a um mesmo universo cognitivo: “É como se o crer e o saber estivessem motivados por uma estrutura elástica que, em um momento de tensão extrema, produzisse, ao polarizar-se, uma oposição categórica, mas que, ao relaxar-se, ambos os termos chegassem a se confundir” (p. 116).





uma relação intersubjetiva. De acordo ainda com os semioticistas (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 277), crises fiduciárias relacionam-se intimamente com o universo das paixões, o que nos permite dizer que operam, no nível tensivo, por aumentos e diminuições no eixo da intensidade.

Tendo brevemente discorrido sobre o conceito de fidiúcia, cumpre relacioná-lo com o de concessão. A dimensão fiduciária tem o **crer** como o verbo-pivô, do qual se depreende o par **crer vs. não crer**. Assim, o objeto do **crer** é o acreditável, ao passo que o objeto do **não crer** é o inacreditável. Zilberberg (2011a, p. 243-244) opõe, do mesmo modo, o par acreditável vs. inacreditável, sendo que o primeiro termo corresponde a alguma doxa, enquanto o segundo se afasta dela. Desse modo, **crer** no acreditável corresponde a uma operação implicativa, da mesma forma que **não crer** no inacreditável. Entretanto, salienta-se que são operações concessivas **crer** no inacreditável e **não crer** no acreditável.

Vejamos, ainda, a sugestiva asserção de Zilberberg (2011a, p. 66): “a concessão dramatiza a veridicção”. Para o Houaiss (2001), uma das acepções de “dramatizar”, a que melhor se ajusta a este caso, é: “tornar (fato, situação, estado, sofrimento etc.) interessante e comovente como um drama, apresentando-o sob aspecto trágico ou dramático, ou evocando-o com cores mais vivas do que as que tinha ou tem”. A concessão atua, assim, à maneira da hipotipose, **carregando nas tintas**, tornando mais intenso, sensorial, estésico o caráter da veridicção. Nesses termos, a concessão eleva a veridicção a seu ápice, intensificando-a. Assim, “**crer** no inacreditável” conduz à figura do sujeito do estupor, do espanto. Por isso, quando se trata da relação entre a dimensão fiduciária – o **crer** – e o modo concessivo, o discurso, por meio da sintaxe intensiva com seus aumentos, tende à saturação.

Conforme demonstrado por este pequeno preâmbulo que antecede a análise, somos levados a pensar que a relação entre fidedignidade e concessão apresenta um forte poder heurístico para analisar a cobertura realizada pelo *Jornal Nacional* sobre o Caso Isabella Nardoni. Vejamos, pois, como isso se verifica.

## Análise

“Menina morre ao cair de prédio” é o título da primeira reportagem televisionada<sup>6</sup> pelo *Jornal Nacional*, em 31/03/2008, sobre o Caso Isabella Nardoni, cuja **cabeça**<sup>7</sup> é:

Isabela [sic], de cinco anos, caiu do sexto andar de um prédio em São Paulo no fim de semana e foi enterrada nesta segunda. Segundo a polícia ela teria sido jogada por alguém. O pai da criança, a mulher dele e alguns vizinhos prestaram depoimentos.

O trecho anterior noticia um fato inesperado: afinal, não é sempre que meninas de cinco anos são vítimas fatais de quedas de edifício. É claramente um *fait divers* pela perspectiva de Barthes (1964, p. 194): “uma informação monstruosa”, da ordem do inusitado, do privado, do familiar. As bases concessivas do Caso Isabella Nardoni já se evidenciam desde a primeira reportagem: **embora não fosse possível, aconteceu**. Informa-se que “ela teria sido jogada por alguém”. Um fragmento da reportagem detalha:

---

6 As reportagens sobre o Caso Isabella Nardoni foram transcritas do site do *Jornal Nacional* <http://g1.globo.com/jornal-nacional/>.

7 “Texto lido pelo apresentador para chamar a matéria [o qual] contém as informações mais relevantes da reportagem que será mostrada a seguir” (BISTANE; BACELLAR, 2010, p. 132), correlato ao *lead* do jornal impresso (cf. REZENDE, 2000, p. 153). Segundo Bonner (2009, p. 88), o termo provavelmente deriva da expressão inglesa *headline*.

A polícia não tem dúvidas de que Isabela [sic] foi jogada do sexto andar de um prédio, no sábado à noite. A tela de proteção da janela foi cortada e o retalho ficou no apartamento. [...] Os policiais encontraram vestígio de sangue entre os quartos e a porta da sala.

Segundo o texto, não se trata de um acidente, mas, muito provavelmente, de um crime: “ela teria sido jogada por alguém”. Aqui, o uso do condicional cria um efeito de hipótese e de não comprometimento por parte do noticiário; o enunciador é, pois, modalizado por um **crer-ser**.

A reportagem traz ainda a versão do pai de Isabella, Alexandre Nardoni, sobre o episódio da morte da filha:

Alexandre contou à polícia que voltou para a casa com a família, depois de visitar a sogra. Disse que, primeiro, subiu com Isabela [sic]. Acendeu a luz do abajur do quarto dela e deixou a menina dormindo. Depois, trancou a porta do apartamento e voltou à garagem para ajudar a mulher, que estava no carro com os dois filhos pequenos. Contou que, ao entrar em casa, a luz do quarto estava acesa. Chegou a pensar que a menina tivesse caído da cama. Disse que, em seguida, notou a rede de proteção da janela cortada. Aí, viu o corpo de Isabela [sic] no jardim do prédio. Só quando os peritos entraram no apartamento, perceberam que era a tela do outro quarto que estava cortada. Isabela [sic] caiu do quarto dos irmãos.

A notícia, entretanto, narra ainda que:

Alexandre e a mulher, Ana [sic] Carolina Peixoto, passaram todo o domingo na delegacia. “Eles estão sendo averiguados porque estavam próximos da vítima”, confirma o delegado Calixto Calil Filho. Alexandre levantou a possibilidade de algum desafeto ter entrado no apartamento e jogado Isabela

[sic]. “Está um pouquinho difícil de acreditar nisso, mas não descarto a hipótese”, contesta o delegado.

A versão de Alexandre é, assim, desde o início, posta em xeque pela polícia. A reportagem termina da seguinte maneira:

Um operário que trabalhou no prédio se apresentou à polícia. Disse que discutiu com Alexandre por causa de uma antena de TV, mas negou envolvimento com o crime. O prédio é novo e tem poucos moradores. No sexto andar, só o apartamento de onde a menina caiu está ocupado. Mesmo assim, um vizinho disse à polícia que ouviu gritos logo depois que a família chegou. O depoimento de uma testemunha que pode esclarecer o crime está sendo mantido em sigilo pela polícia.

Se a afirmação do delegado questionou a versão de Alexandre Nardoni (**crer-não-ser**), esse trecho fornece uma série de elementos que corroboram as dúvidas acerca do envolvimento do pai (**crer-ser**): seu desentendimento com um operário por causa de uma antena de TV, elemento que indicaria um possível temperamento agressivo de Alexandre; o fato de o andar em que ocorreu o crime não estar sendo ocupado naquela época por outros moradores além dos Nardoni, o que facilitaria uma possível ocultação dos culpados; e, ainda, o fato de uma testemunha ter ouvido gritos após a chegada da família, o que sugere que familiares, talvez, pai e madrasta de Isabella, pudessem estar envolvidos no crime.

A primeira reportagem sobre o caso indica (**crer-ser**) como criminosa a causa da morte de Isabella. Pai e madrasta apresentam-se como possíveis culpados, tanto por terem sido ouvidos pela polícia quanto pelos elementos apresentados no parágrafo anterior (temperamento do pai, ausência de outros moradores no andar, etc.). Desse modo, o enunciador “*Jornal Nacional*” **crê-ser** fortemente, embora não **saiba-ser**.

Ao sujeito semiótico “telespectador”, por sua vez, cabe as seguintes operações concessivas: (1) **crer** no inacreditável, isto é, **crer** que uma criança fora morta brutalmente, e (2) **crer** no (ainda mais) inacreditável: as evidências indicam, ainda que de maneira tênue, que o próprio pai da vítima possa ter sido o culpado. Assim, pela sintaxe intensiva, é por meio de aumentos que o eixo da intensidade opera. O discurso aqui visa à ascendência. De acordo com a tabela da direção ascendente (ZILBERBERG, 2011a, p. 60), observamos que a categoria regente é o recrudescimento (cada vez mais **mais**) e a unidade posta em jogo é a ampliação (acréscimo de pelo menos um **mais**).

**Tabela 1** – Tabela da direção ascendente

DIREÇÃO	CATEGORIAS			
Ascendência	Restabelecimento [cada vez menos <b>menos</b> ]		<b>RECRUDESCIMENTO</b> [cada vez mais <b>mais</b> ]	
	UNIDADES			
	Retomada ≈ retirada de pelo menos um <b>menos</b>	Progressão ≈ retirada de mais de um <b>menos</b>	<b>AMPLIAÇÃO</b> ≈ acréscimo de pelo menos um <b>mais</b>	Saturação ≈ acréscimo de mais de um <b>mais</b>

**Fonte:** Zilberberg (2011a, p. 60)

Ainda em relação à sintaxe intensiva<sup>8</sup>, o fato semiótico “Caso Isabella Nardoni” adentra com forte impacto o campo de presença do sujeito semiótico “telespectador”, elevando a intensidade do começo para o fim da reportagem. Por isso, tem-se a direção ascendente. (Da mesma maneira, como poderá ser verificado ao longo desta análise, é uma curva ascendente que caracteriza o *corpus* até determinado momento.) A sintaxe extensiva, por seu turno, opera somente por triagem: configura-se o sujeito do estupor, momentaneamente, sem temporalidade ou espacialidade. A sintaxe juntiva, por sua vez, aciona o modo concessivo: **embora não fosse possível, aconteceu...** Com efeito, a primeira reportagem sobre o caso é portadora de uma carga de intensidade elevada e uma baixa carga de extensividade, configurando uma estrutura próxima à do acontecimento, com a diferença de que este, segundo Zilberberg (2011a), desde o início, já possui uma intensidade paroxística.

8 Sintaxe intensiva designa a relação entre os termos impactante e tênue, no eixo da intensidade. A sintaxe extensiva, por sua vez, opera por triagem (valores de absoluto) ou mistura (valores de universo). A sintaxe juntiva, por sua vez, subsume os termos concessão e implicação. Tais relações se encontram esquematizadas em Zilberberg (2011b, p. 66).

A segunda reportagem sobre o caso, televisionada em 01/04/2008, traz a seguinte **cabeça**: “A polícia de São Paulo ouviu nesta terça mais seis pessoas para tentar esclarecer a morte da menina Isabela [sic], que caiu do sexto andar do prédio onde mora o pai dela. Delegado e advogados do pai divergem”. Segue um trecho da fala do repórter:

A polícia ouviu nesta terça seis pessoas: três moradores do condomínio, dois ex-vizinhos do casal e o primeiro policial a chegar ao prédio. Uma mesma declaração, feita por duas testemunhas que disseram terem ouvido gritos, provocou divergência entre os advogados do pai de Isabela [sic] e a polícia. “‘Para, pai. Para pai’ é porque o pai tava [sic] fazendo alguma coisa de errado. Não se sabe se a voz era da criança que morreu” [afirmou o delegado]. “Veja bem, uma pessoa que está numa situação de risco fala: ‘Para, para’ e chama quem? Chama o pai: ‘Pai, para. Pai, pai’” [disse o advogado de defesa de Alexandre Nardoni].

As diferentes versões – a do delegado e a do advogado de defesa – interpretam distintamente o pedido de Isabella. Para aquele, teria sido uma súplica de clemência para que o pai parasse de agredi-la; para este, por sua vez, tratar-se-ia de um pedido da criança para que o pai a socorresse de uma terceira pessoa que lhe estivesse oferecendo perigo. O **querer-saber** e, ao mesmo tempo, o possível **crer** no (ainda mais) inacreditável (a partir da interpretação do delegado) modalizam o enunciatário que, no nível tensivo, mantém alta a intensidade do fato semiótico imerso no campo de presença do sujeito.

A reportagem do dia seguinte, 02/04/2008, narra:

A polícia de São Paulo pediu a prisão temporária do pai e da madrasta da menina Isabella. [...] O pedido de prisão temporária foi encaminhado ao Tribunal de Justiça por dois dele-

gados. Um juiz vai decidir se Alexandre Nardoni e Ana [sic] Carolina Peixoto serão detidos.

Noticia-se ainda naquela mesma edição:

O juiz Maurício Fossen, do 2º Tribunal do Júri de São Paulo, decretou a prisão temporária do casal Alexandre Nardoni e Ana [sic] Carolina Peixoto por 30 dias, segundo a assessoria do Tribunal de Justiça. Essa prisão pode ser prorrogada por outros 30 dias. Os motivos do pedido de prisão ainda não foram divulgados, mas a expectativa da Justiça é que o casal se apresente o mais rapidamente possível. [...] Os peritos do Instituto de Criminalística permanecem no prédio onde Isabella morreu. Nesta perícia mais minuciosa, eles usam aparelhos sofisticados, que podem detectar vestígios de sangue ou de cabelo, por exemplo, que não são visíveis a olho nu.

O decreto de prisão temporária de Alexandre Nardoni e Anna Carolina Jatobá atenua a modalização do enunciatário pelo **querer-saber** e tonifica a modalização do “**crer** no inacreditável”, ou seja, o enunciatário “telespectador” estaria, atônito, questionando fortemente se pai e madrasta teriam sido os responsáveis pela morte de Isabella Nardoni, possibilidade corroborada pelo pedido de prisão do casal. A investigação que passara a fazer o Instituto de Criminalística, que, com “aparelhos sofisticados”, remontaria a cena do crime, acenava para uma possível solução do mistério em torno da morte da criança. Cabe aqui enfatizar que a operação “**crer** no inacreditável” tem caráter intenso, que atordoia o sujeito semiótico (enunciatário) pela possibilidade que se prenuncia.

A reportagem de 03/04/2008 narra:

A entrega do casal começou a ser negociada às 15h. Os policiais chamaram os advogados e apresentaram novas provas



periciais. Segundo a polícia, provas reforçam a investigação sobre o crime. Diante do resultado da perícia, os advogados concordaram em apresentar o pai e a madrasta, que eram procurados desde quarta, quando tiveram a prisão temporária decretada. [...] “São algumas contradições, são vários pontos que precisam ser esclarecidos. A prisão temporária é justamente para isso. A polícia fez a sua parte, colheu os pontos contraditórios, representou ao juiz, o casal está sob custódia, se apresentou e eu acho que a cautela é o melhor caminho”, declarou o delegado Aldo Galeano.

Na mesma edição do *Jornal Nacional* daquela noite, outras duas reportagens sobre o caso foram levadas ao ar. Em uma delas observa-se o trecho:

Alexandre Nardoni e Anna Carolina Jatobá chegaram na noite desta quinta ao Instituto Médico Legal de São Paulo, onde passaram por exames de corpo de delito. Depois, os dois foram levados para carceragens diferentes, onde vão ficar presos por 30 dias. [...] Embora não tenha dado detalhes do porquê da prisão temporária do casal, a polícia ressalta que os dois estão sob a custódia do estado e que está tomando todas as medidas de precaução para encontrar provas que esclareçam a morte de Isabella.

Assim, cabe dizer que tanto o trecho da primeira reportagem de 03/04/2008 quanto o da segunda passam a sinalizar ainda mais a possibilidade de Alexandre Nardoni e Anna Carolina Jatobá terem sido os autores do crime. Embora ainda sem provas apresentadas, o *Jornal Nacional* modalizado por um **crer-ser**, já parecia creditar ao casal a autoria do crime. Noutros termos, configura-se uma situação em que **crer** é tônico e o **saber**, átono. No dia seguinte, 04/04/2008, a reportagem do *Jornal Nacional* anuncia:

O promotor que acompanha as investigações da morte da menina Isabella afirmou nesta sexta, em São Paulo, que há muitas contradições a serem esclarecidas no caso. Para Francisco Cembranelli, várias versões dadas à polícia pelo pai e pela madrasta da criança são fantasiosas.

Pela sucessão de reportagens sobre o Caso Isabella Nardoni, o enunciatório vai construindo uma espécie de esquema narrativo cujo único programa que não se encontra na dêixis do segredo é a *performance*: houve um crime. Entretanto, mesmo em relação a esta pairavam dúvidas. Segundo o promotor:

Existem muitos trechos bastante fantasiosos, difíceis de se concretizar. Num primeiro momento, quando eles desceram e havia toda aquela movimentação pra tentar tirar a menina dali, pessoas ouviram ele dizer que havia um ladrão na casa e provavelmente a porta havia sido arrombada por um ladrão. Depois, no depoimento, isso não é mencionado em nenhum momento e a perícia, claro, vai apresentar a conclusão de que não havia sinal de arrombamento.

Para Francisco Cembranelli, as versões pouco verossímeis de Alexandre Nardoni e Anna Carolina Jatobá reforçam a possibilidade de o casal ser responsável pelo crime: tonificam, pois, um **crer-ser**. Um argumento de autoridade, de um promotor de justiça, reforça essa probabilidade.

Na mesma reportagem, o magistrado

disse que a investigação deve levar em conta dois outros boletins de ocorrência que envolvem Alexandre Nardoni e Anna Carolina Jatobá. Um deles foi registrado pela mãe de Isabella em 2003. Segundo o documento, Alexandre não aceitava que a filha freqüentasse [sic] uma escolinha e chegou a fazer ameaças de morte à ex-companheira. O outro boletim

sobre um acidente de trânsito envolve o casal que hoje está preso. “Alguns boletins de ocorrência que foram anexados e mostram alguns aspectos da personalidade dos envolvidos”, finaliza o promotor.

Assim, as reportagens do *Jornal Nacional* sobre o Caso Isabella Nardoni vão construindo um *ethos* de um Alexandre Nardoni violento e com antecedentes que corroboram seu potencial de assassino.

Outra reportagem exibida na mesma edição do noticiário afirma: “Um laudo preliminar não indicou presença de drogas ou álcool no sangue do pai e da madrasta de Isabella no dia do crime, mas outros exames e perícias ainda estão sendo realizados”. Assim, ao enunciatário cabe deduzir que, se foram Alexandre e Anna Carolina Jatobá os culpados, fizeram-no em amplo gozo de suas faculdades mentais, fato que contribui para a construção de um horror crescente em relação ao caso em pauta. Sendo o próprio pai e/ou a madrasta o(s) culpado(s), rompe-se com o **dever** segundo o qual os progenitores são responsáveis pela criação e bem estar dos próprios filhos. Matá-los é agir contra essa norma cristalizada constituinte da axiologia vigente<sup>9</sup>.

No espaço tensivo, o sujeito semiótico (enunciatário), ao longo dessas reportagens, percebe uma intensidade inicialmente já elevada, mas que tende a subir com o passar do tempo. Noutros termos, a presença desse *fait divers*, diariamente na pauta do noticiário, em que cada reportagem apresenta um novo elemento ou retoma um elemento já sabido,

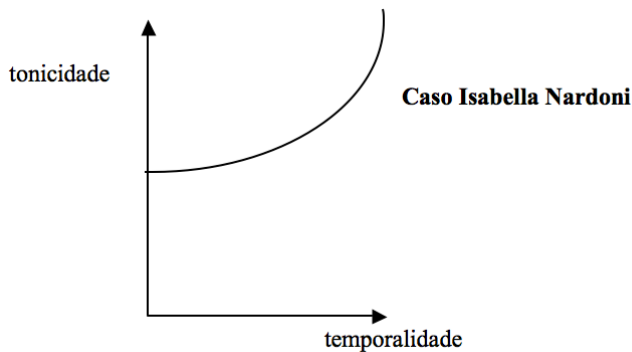
---

9 Com efeito, afirma Freud (2010, p. 101, 125): “A sublimação dos impulsos [pulsões] é um traço especialmente destacado no desenvolvimento cultural [...] a cultura precisa fazer de tudo para impor limites aos impulsos agressivos do homem”. Na mesma obra, o pai da psicanálise ainda assevera: “A cultura domina a perigosa agressividade do indivíduo na medida em que o enfraquece, desarma e vigia através de uma instância em seu interior (p. 144).

intensifica o fato semiótico em questão.

No diagrama a seguir, mostra-se representada a relação entre tonicidade, isto é, o impacto dos novos desdobramentos do caso, e a temporalidade na qual se desenrola o caso<sup>10</sup>. Nele, vemos que, desde o início, a tonicidade é elevada, mas que, via recrudescimento, eleva-a ao paroxismo:

**Diagrama 1 – Tonicidade e temporalidade**



Vê-se, pelo diagrama 1, uma intensidade já alta que tende a crescer. Se retomarmos parte da tabela na qual Zilberberg (2011a, p. 72, 251) relaciona a recção de uma dimensão da intensidade, a tonicidade, sobre outra da extensidade, a temporalidade, temos o efeito de persistência:

---

10 Embora na obra de Zilberberg a relação conversa comece sempre com intensidade mínima visando ao paroxismo nesse eixo, baseamo-nos na curva de no. 8 proposta por Hebert (2006, p. 44), que propõe uma série de possibilidades entre intensidade e tempo [time]. [Disponível em: [http://www.revue-texto.net/Parutions/Livres-E/Hebert\\_AS/4.Tensive-Model.pdf](http://www.revue-texto.net/Parutions/Livres-E/Hebert_AS/4.Tensive-Model.pdf).] A que mostramos acima se mostrou mais adequada para a representação das oscilações tensivas no que se refere à tonicidade e a temporalidade no Caso Isabella Nardoni.

**Tabela 2** – Tonicidade e temporalidade

RECÇÃO DE UMA SUBDIMENSÃO POR OUTRA	TIPO DE CORRELAÇÃO	EFEITO
Tonicidade → Temporalidade (pertencentes à mesma dimensão)	Conversa	<b>PERSISTÊNCIA</b>

**Fonte:** Zilberberg (2011a, p. 72, 251)

Assim, esse fato semiótico persiste no tempo, tornando mais intensa sua carga tímica. Essa é uma das explicações, via tensividade, por que o caso durou. Segundo Zilberberg (2011a, p. 70), também a projeção da tonicidade sobre a temporalidade “alonga a duração e produz o memorável, esse futuro do passado”. Assim, a persistência dá-se não somente no tempo cronológico, como também no “tempo da memória”. Ora, se estamos lidando com os conceitos de concessão e de fidúcia, sendo que o primeiro intensifica o segundo, de modo a deixar o sujeito semiótico “sem voz”, esse efeito de persistência ocasionado pela projeção da tonicidade na temporalidade deve ser considerado. Assim, a sensação de “**crer** no inacreditável” no caso aqui enfocado tem, ademais, aspecto durativo.

Naquela mesma edição do noticiário, afirma-se: “O caso Isabella abre a discussão e criminalistas ouvidos pelo Jornal Nacional dizem que a prisão temporária não deve ser interpretada como uma sentença de culpa”. Segue outro trecho:

A prisão temporária é pedida para que um suspeito seja investigado. Criminalistas ouvidos pelo Jornal Nacional dizem que ela não deve ser interpretada como uma sentença de culpa. Uma criança morta, nenhuma testemunha ocular e duas pessoas presas. Esses são os elementos de uma investigação que ainda está longe de ser concluída. Logo apos [sic] a prisão, a polícia pediu cautela. “Nós não podemos entrar em polêmica e cometer qualquer erro, qualquer injustiça. Nós

precisamos ter prudência, cautela”, disse o delegado Aldo Galeano Júnior. Então por que Alexandre e Ana [sic] Carolina foram presos? Está na lei: a prisão temporária pode ser decretada quando há homicídio e quando a detenção de um suspeito é considerada imprescindível para a investigação.

Pelo que se observa nos trechos acima, ao menos no âmbito do parecer, o *Jornal Nacional* não emite uma sentença de culpa: ele não **sabe-ser**, embora **creia-ser**. Com efeito, um dos princípios do discurso jornalístico é dar voz a todos os lados da questão. No que respeita especificamente a esse noticiário, Chrystus (2007, p. 182, grifo nosso) afirma: “Fiel ao seu estilo “imparcial”, a notícia se constrói mostrando os chamados “dois lados” da situação. Qualquer que seja o tema ou a reportagem, sempre haverá **dois lados**, num evidente dualismo: nem um, nem três, nem cinco – sempre **dois** lados da questão”.

O “estilo imparcial” a que se refere a autora encontra ainda ressonância na fala do próprio apresentador e editor-chefe William Bonner (BONNER, 2009, p. 25, grifo nosso), segundo o qual, o objetivo do *Jornal Nacional* é: “mostrar o que mais importante aconteceu no Brasil e no mundo, com **isenção**, pluralidade, clareza e correção”. Um dos efeitos dessa isenção ou imparcialidade é justamente conceder a fala aos dois lados implicados no caso. Entretanto, seria ingênuo **crer** que isso garantisse neutralidade a qualquer discurso.

Em 11/04/2008, o noticiário afirma:

O promotor que acompanha o caso voltou a falar nesta sexta num suposto envolvimento do casal Alexandre Nardoni e Ana [sic] Jatobá na morte de Isabella. Para a polícia, só falta a liberação dos laudos para encerrar as investigações. [...] Segundo a promotoria, já existem provas periciais importantes. “Há informações preliminares do Instituto de Crimina-

lística que nos permitem concluir, são informações categóricas, que permitem vincular o casal aos ferimentos sofridos por Isabella e ao que ocorreu propriamente dito na cena do crime”, afirmou o promotor Francisco Cembranelli. Segundo o promotor, depoimentos apontariam inclusive a motivação do assassinato. “Essas testemunhas confirmaram, não é uma ou duas, que 10 minutos antes de tudo ocorrer deu-se uma ferrenha discussão entre o casal no interior do apartamento. Sendo reconhecida a voz da pessoa que discutia comparada posteriormente com a voz de Ana [sic] Jatobá”.

Pelo trecho transcrito e pelo percurso de análise que se vem traçando até agora, cada vez mais se configura um sujeito “telespectador” crédulo no inacreditável, no surpreendente. Aqui, retomamos a relação do “já/ainda não”, de Paul Valéry, que, em obras de alguns semioticistas, vem ganhando operacionalidade (cf. ZILBERBERG 2011a; TATIT, 2010).

Segundo Valéry (1973, p. 1290), “o que (já) é não é (ainda) – eis a Surpresa. O que (ainda) não é, (já) é – eis a espera”. Assim, pelo esquema do autor, aos olhos da semiótica, a surpresa configura uma situação em que o objeto adentra bruscamente o campo de presença do sujeito, para quem aquele ainda não “era”, ou seja, o sujeito não estava preparado para recebê-lo. Com efeito, para Valéry (1973, p. 1288), “todo acontecimento brusco atinge o todo”, o sujeito em sua integralidade. Opostamente, a espera configura uma situação em que o objeto já existe de forma atualizada para o sujeito, mas não de forma realizada. Podemos aqui relacionar a noção de surpresa com a de acontecimento, que “**já** [está] presente na ordem do sensível, mas **ainda não** compreendida na ordem do inteligível” (ZILBERBERG, 2011a, p. 193, grifo nosso). Assim, no que diz respeito à surpresa/acontecimento, tem-se um campo de presença cujo eixo da intensidade visa à saturação. Devido ao efeito de persistência já aludido, esse estado de “cada vez

mais **mais**” vai paulatinamente **afetivando**, intensificando, o campo de presença do sujeito semiótico (enunciatário).

Aqui, caberia um acréscimo ao esquema de Valéry a respeito da surpresa. Pelo que se depreende do texto em análise, poder-se-ia dizer que se o que sobreveio é inacreditável, o que está por vir prenuncia-se como algo ainda pior. Desse modo, a partir de uma surpresa inicial, o sujeito semiótico prepara seu espírito – agora, a espera – para, por assim dizer, a má-notícia-superlativa: o fato de pai e madrasta serem, efetivamente, os assassinos de Isabella. Vejamos, pois, como isso pode ser observado no *corpus*.

Em 15/04/2008, uma reportagem no *Jornal Nacional* narra: “Os exames feitos depois de Isabella ter sido jogada pela janela mostraram que ela tinha marcas no pescoço, manchas no pulmão e no coração. As pontas dos dedos também estavam avermelhadas, sinais de asfixia”. Naquela mesma edição do noticiário, outra reportagem afirma:

Na noite do assassinato de Isabella, um casal ouviu uma violenta discussão que vinha de outra janela, quase em frente. O quarto de Alexandre Nardoni e Anna Carolina Jatobá. “Em discussões, apareciam uma pessoa da voz feminina principalmente e a voz masculina pouco se ouvia. Praticamente nada. Mas a voz feminina ficou muito marcada devido às palavras de baixo calão que se pronunciavam. Eram muitos palavrões. Não era uma briga típica de casal. Era uma briga de desespero”, conta a vizinha.

Pelos excertos apresentados, vai se configurando, após a surpresa inicial – o assassinato –, uma espera tensa, temerosa pelo pior. Em 18/04/2008, esse temor ganha ainda mais em intensidade:

Esta sexta-feira foi decisiva para a conclusão do inquérito



que investiga a morte de Isabella Nardoni. **A polícia decidiu indiciar o pai e a madrasta pelo assassinato.** O casal prestou novos depoimentos numa delegacia de São Paulo. O interrogatório de Alexandre Nardoni durou oito horas. **Ele foi indiciado por homicídio doloso, com intenção de matar.** A expectativa sobre o interrogatório de Anna Carolina Jatobá é que entre pela madrugada. A polícia já adiantou que ela também será indiciada pela morte da Isabella (grifo nosso).

O indiciamento de Alexandre Nardoni por homicídio doloso é o prenúncio de uma série de fatos que passam a vincular o casal de forma cada vez mais inequívoca à morte de Isabella. Assim, em 19/04/2008, o *Jornal Nacional* revela que:

Segundo a perícia, Isabella chegou machucada ao prédio. Ela foi ferida na testa por um objeto pontiagudo e sangrou dentro do carro. [...] Do carro até o apartamento, não havia rastro de sangue. Para os peritos, isso significa que o sangue da menina foi estancado e, para isso, foi usada a fralda mais tarde encontrada no apartamento. A fralda estava mergulhada na água, mas os exames revelaram vestígios de sangue de Isabella. Pela seqüência [sic] estabelecida pela perícia, a fralda foi retirada do rosto de Isabella na entrada do apartamento, onde começa o rastro de sangue. Isabella estava inconsciente ou imobilizada. Havia ferimentos na parte interna dos lábios, provocados pela pressão contra os dentes, o que demonstra que alguém segurou com força a boca da menina. A intenção seria impedir que ela gritasse. O rastro de sangue vai até perto do sofá, onde Isabella foi deixada no chão. Nesse local, havia uma concentração maior de sangue. Os peritos também concluíram que, nesse momento, Isabella estava com as pernas flexionadas, o que explica o formato do pingo de sangue na calça. Enquanto isso, a tela de proteção do quarto era cortada. A mesma pessoa que entrou com Isabella no apartamento pegou a menina de novo no colo e seguiu para o quarto de onde ela seria jogada. Todos

os pingos caíram de uma altura de pelo menos um metro e vinte e cinco. Conclusão dos peritos: Isabella estava no colo de uma pessoa com altura compatível com a de Alexandre. Com a menina no colo, o agressor tentou subir na cama, em direção à janela, mas escorregou. O colchão ficou com o que os peritos chamam de esfregaço, a marca de um chinelo compatível ao que Alexandre usava no dia do crime. [...] O agressor, então, ajoelhou-se na cama e passou o corpo de Isabella pelo buraco da rede. Segundo a perícia, o assassino segurou a criança de frente para ele, passou primeiro os pés dela pelo buraco, agarrou a menina pelos pulsos e soltou primeiro a mão esquerda. As marcas das pontas dos dedos e dos joelhos da menina ficaram na fachada do prédio. Na camiseta que Alexandre Nardoni usava no dia do crime, os peritos encontraram o desenho da trama da rede. Segundo eles, a sujeira e a pressão exercida sobre a tela deixaram marcas inconfundíveis, marcas que só seriam possíveis se ele tivesse pressionado firmemente o corpo contra a rede, com os braços esticados. Era a posição de quem jogou Isabella. [...] Os peritos também concluíram que os sinais no pescoço de Isabella são compatíveis com as mãos da madrasta e que não havia mais ninguém na cena do crime além do casal.

Pela descrição minuciosa, de caráter eminentemente figurativo, o enunciador (re)constrói discursivamente a circunstância da morte de Isabella. O sujeito semiótico (enunciatário), a quem só resta um sofrer, vê seu campo de presença em contínuo estado de recrudescimento.

Na mesma edição daquela noite, o noticiário conta que, após longo interrogatório, Alexandre Nardoni e Anna Carolina Jatobá “foram formalmente acusados de homicídio doloso e triplamente qualificado, ou seja, segundo a polícia paulista, o casal matou a garota com intenção, por motivo infame e brutal, usando crueldade e sem dar chance de defesa à vítima”.

Em 28/04/2008, o *Jornal Nacional* afirma: “Eles [Ale-

xandre Nardoni e Anna Carolina Jatobá] devem ser denunciados à Justiça por homicídio qualificado. Isso deve acontecer até a terça-feira que vem”. Em 05/05/2008, o *Jornal Nacional* traz a seguinte notícia: “O Ministério Público de São Paulo vai denunciar nesta terça Alexandre Nardoni e Anna Carolina Jatobá pela morte da menina Isabella”. Na edição do dia seguinte, a confirmação da denúncia:

O promotor Francisco Cembranelli ofereceu hoje denúncia à justiça – e pediu a prisão preventiva de Alexandre Nardoni e Anna Carolina Jatobá. Ele afirma que há evidências suficientes para levar o casal a júri popular, pela morte da menina Isabella. O promotor Francisco Cembranelli foi categórico: Alexandre Nardoni e Anna Carolina Jatobá mataram Isabella. Eles foram denunciados por homicídio doloso, em que há a intenção de matar, triplamente qualificado, ou seja, por meio cruel, sem chance de defesa para a vítima e por ter sido cometido para ocultar outro crime.

No dia 07/05/2008, corrobora-se o “ainda pior” da espera tensa do sujeito semiótico: “O juiz Maurício Fossen aceitou a denúncia do promotor Francisco Cembranelli e decretou a prisão preventiva de Alexandre Nardoni e Anna Carolina Jatobá. Os dois são acusados da morte da menina Isabella, no dia 29 de março”.

Outra reportagem naquela mesma edição diz que: “Maurício Fossen considerou que o inquérito deixou claro o que Anna Carolina Jatobá e Alexandre Nardoni fizeram para matar Isabella. **O processo já foi aberto e os dois passaram a ser réus**” (grifo nosso).

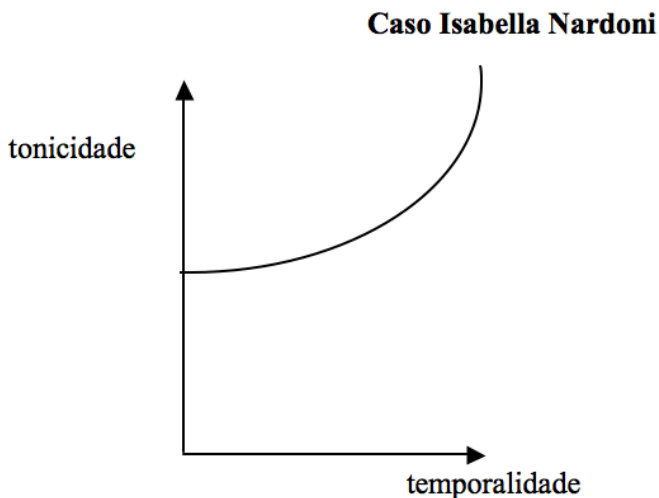
Em 08/05/2008, afirma-se que:

Alexandre Nardoni está numa delegacia na Zona Norte da cidade. Anna Jatobá, por medida de segurança, foi isolada

numa cela da penitenciária feminina, também na Zona Norte. [...] **Anna Carolina Jatobá e Alexandre Nardoni, indiciados em 18 de abril pela morte de Isabella, agora são réus no processo em que aparecem como autores do crime que chocou o país** (grifo nosso).

O “ainda pior” é, assim, formalmente instaurado. A relação entre a surpresa inicial – a morte de Isabella – e o desenrolar dos fatos relativos a seu assassinato configuram um estado de espera cada vez mais tônico, pois todas as evidências apontam a autoria do crime para o pai e para a madrasta da criança. Figuralmente, podemos retomar o diagrama 1, já apresentado, que relaciona tonicidade e temporalidade:

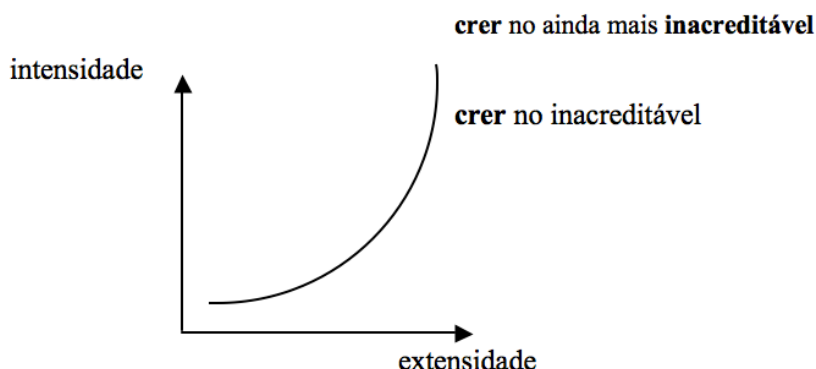
**Diagrama 1 – Tonicidade e temporalidade**



O ponto mais alto da curva, isto é, o mais intenso e também o mais extenso, representa, assim, o ápice do horror, sentido pelo sujeito semiótico: tudo indica que são **mesmo** eles

os assassinos da própria filha/enteada. Esse pico configura uma espécie de acontecimento, cuja intensidade paroxística só agora se instaura. Se o choque causado pela morte de Isabella fora intenso desde a primeira reportagem aqui analisada, a intensidade máxima é obtida neste momento: pela confirmação do “ainda pior”. É essa sensação de “**não pode ser! não pode ser! – mas é!**”, ou seja, a relação entre concessão e féria encontra aqui a saturação. O diagrama a seguir (2) representa essa relação graficamente:

**Diagrama 2 – Crer no ainda mais inacreditável**



Assim, pela ótica da tensividade, observamos que “**crer no inacreditável**”, hipoteticamente o clímax da intensidade, ou seja, a unidade “saturada” (acrécimo de apenas **mais**) não o é. Trata-se, por sua vez, ainda de uma unidade “ampliada” (acrécimo de pelo menos um **mais**). O “cúmice do ápice” – expressão de belo neologismo que tomamos emprestada de um poema de Adélia Prado (2001, p. 478) – é percebido somente no “**crer no ainda mais inacreditável**”, este, sim, configurando-se como unidade “saturada”. Portanto, o *corpus* nos

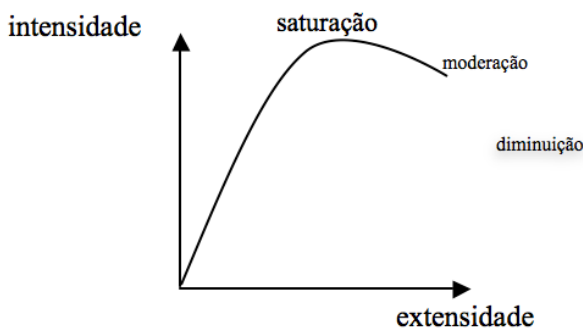
permite inferir que o modo concessivo também admite graus: “**crer no ainda mais** inacreditável” é mais concessivo que “**crer no** inacreditável”.

## Para concluir

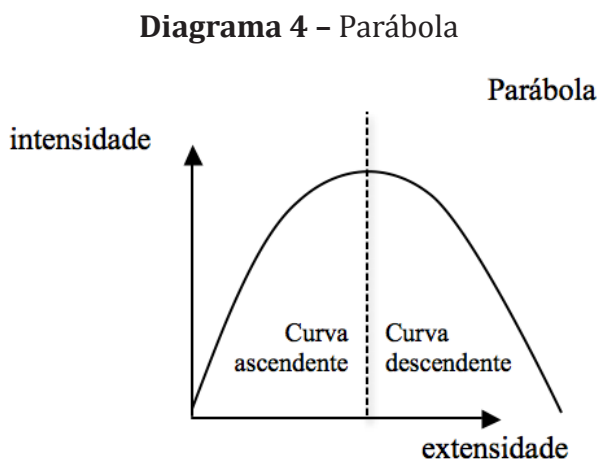
A articulação dos conceitos de fíducia e concessão, à luz da qual direcionamos as análises neste artigo, demonstrou uma relação inicialmente conversa entre intensidade, especificamente a tonicidade, e extensidade, em particular a temporalidade. O discurso, com direção ascendente, ampliou-se, em termos de intensidade, saturando-se, por fim. A saturação é, pois, o ápice da curva.

O discurso funcionando à maneira dos prosodemas, a direção ascendente que recrudescer até saturar, inevitavelmente, será sucedida por uma direção descendente, a qual se rege pela categoria da atenuação (cada vez menos **mais**). Desta categoria, opera inicialmente a unidade moderação (retirada de pelo menos um **mais**) e, em seguida, a unidade diminuição (retirada de mais de um **mais**). Noutros termos, a curva ascendente passa a ser descendente, conforme pode ser visto no seguinte diagrama (3):

**Diagrama 3** – Intensidade e extensidade



Assim, se unirmos uma curva ascendente a uma curva descendente, tal como sugere o diagrama 3, teríamos uma parábola, a qual funde uma relação inicialmente conversiva e posteriormente inversa<sup>11</sup>:



Pensamos, assim, que a relação entre *fidúcia* e *concessão* apresenta-se como um dos caminhos pelos quais se pode explicar discursivamente o interesse do enunciatário e também o fato de o Caso Isabella Nardoni ter-se feito presente no campo de presença, cada vez mais **afetivado**, do sujeito semiótico. Dessa forma, pelos pares mais e menos – “o dinheirinho trocado” do discurso, nas palavras de Zilberberg (2011a, p. 49) – explica-se, via *fidúcia* e *concessão*, a duração desse *fait divers* que, por princípio, deveria ter uma estrutura **acontecimental**: pouco extensa e muito intensa.

Portanto, como se viu, ao lado de um **fazer-saber** e/ou

---

11 Lopes (2004) apresenta os modelos da “paisagem sinusoidal”, baseada na obra de B. Pottier, e da “cúspide”, segundo R. Thom. Embora utilizados para outros fins e em outros contextos de uso, tais modelos inspiraram-nos a formular essa parábola, que reúne uma correlação ascendente sucedida de uma correlação descendente, a qual, por sua vez, traduz graficamente as oscilações tensivas do caso em análise.

**fazer-crer**, o enunciador busca, no caso em foco, sobretudo, um **fazer-sentir** que garante a fidelização de seu enunciatário, por meio da estesia, do afeto. E se a intensidade é regente da extensidade, esse fazer-persuasivo “estésico”, pelo menos, *a priori*, leva grande vantagem no que se refere à adesão do enunciatário se comparado a um fazer-persuasivo puramente cognitivo. Nesses termos, o objetivo da enunciação, para além da adesão em sentido estrito, é a manutenção da fidelidade do enunciatário, o gerenciamento de sua atenção e de sua curiosidade. Isso, afinal, cumpre a função de manter telespectadores fiéis ao programa jornalístico em pauta. Assim, tal fazer-persuasivo de natureza estésica visa, em última instância, à permanência da interação, da comunicação.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, R. Structure du fait divers. In: \_\_\_\_\_. **Essais critiques**. Paris: Seuil, 1964.

BISTANE, L.; BACELLAR, L. **Jornalismo de TV**. São Paulo: Contexto, 2010.

BONNER, W. **Jornal Nacional**: modo de fazer. Rio de Janeiro: Editora Globo/Memória Globo, 2009.

CHRYSTUS, Mirian. **Claro enigma**: a dicção nacionalista em pactos literários e jornalísticos. 2007. 247 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, C. **Tensão e significação**. Tradução de I. C. Lopes; L. Tatit e W. Beividas. São Paulo: Humanitas, 2001.



FREUD, S. **O mal-estar na cultura**. Tradução de R. Zwick. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010.

GREIMAS, A. J. **Du sens II: essais sémiotiques**. Paris: Éditions du Seuil, 1983.

HEBERT, L. Tools for text and image analysis: an introduction to applied semiotics. Quebec: **Texto!**, 2006 [online]. Disponível em: [http://www.revue-texto.net/Parutions/Livres-E/Hebert\\_AS/Hebert\\_Tools.html](http://www.revue-texto.net/Parutions/Livres-E/Hebert_AS/Hebert_Tools.html). Acesso em: 14 fev. 2013.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JORNAL NACIONAL. Site. Disponível em: <http://jornalnacional.globo.com/>. Acesso em: 01 jun. 2008.

LOPES, I. C. Esquematização da modalidade epistêmica. In: CORTINA, A.; MARCHEZAN, R. C. **Razões e sensibilidades: a semiótica em foco**. Araraquara: Cultura Acadêmica, 2004. p. 51-65.

MENDES, C. M. **Semiótica e mídia: uma abordagem tensiva do fait divers**. 2013. 282 f. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013a. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-18102013-150803/>. Acesso em: 09 mar. 2014.

\_\_\_\_\_. Um olhar tensivo sobre a estrutura barthesiana do fait divers. **Estudos Semióticos**. [on-line] Disponível em: <http://revistas.usp.br/esse/article/view/69529/72455>. Editores Responsáveis: Ivã Carlos Lopes e José Américo Bezerra Saraiva, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 22-27, 2013b. Acesso em: 09 mar. 2014.

PRADO, A. **Poesia reunida**. São Paulo: Siciliano, 2001.

REZENDE, G. J. de. **Telejornalismo no Brasil**: um perfil editorial. São Paulo: Summus Editorial, 2000.

SODRÉ, M. **A narração do fato**: notas para uma teoria do acontecimento. Petrópolis/RJ: Vozes, 2009.

TATIT, L. **Semiótica à luz de Guimarães Rosa**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

VALÉRY, P. **Cahiers I**. Édition établie, présentée et annotée par Judith Robinson. Paris: Éditions Gallimard, 1973.

ZILBERBERG, C. **Elementos de semiótica tensiva**. Tradução de I. C. Lopes, L. Tatit e W. Beividas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011a.

\_\_\_\_\_. **Des formes de vie aux valeurs**. Paris: PUF, 2011b.

Artigo recebido em janeiro de 2014 e aprovado em maio de 2014.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>

# O FAZER TRADUTÓRIO EM *ABSTRACTS* DE PERIÓDICOS CIENTÍFICOS: CONTRIBUIÇÕES DA SEMIÓTICA FRANCESA

## *THE TRANSLATIONAL DOING IN ABSTRACTS OF SCIENTIFIC JOURNALS: CONTRIBUTIONS OF FRENCH SEMIOTICS*

BRUNO SAMPAIO GARRIDO<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este trabalho tem como objetivo principal discorrer sobre alguns aspectos da teoria semiótica francesa que se convergem com os estudos da tradução, de maneira a alargar as perspectivas desse último campo de estudo e, assim, contribuir para o desenvolvimento de pesquisas em semiótica na área tradutológica. O artigo em questão, além de seguir uma perspectiva analítico-descritiva, fundamentada em pesquisa bibliográfica, pautou-se pela aplicação dos conceitos em um *corpus* pré-determinado – mais especificamente, quatro resumos e *abstracts* de artigos científicos da área de psicologia. Mediante uma perspectiva enunciativa, o tradutor é compreendido como um agente copartícipe na construção de sentidos do enunciado traduzido, não se restringindo à

---

1 Doutorando no Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa da UNESP – Universidade Estadual Paulista. E-mail: bgarrido@fc.unesp.br.

transposição de significados já dados. A práxis enunciativa da tradução, sob esse ângulo, pode se pautar por uma orientação mais conservadora e literal, voltada especialmente para textos de cunho referencial, ou um posicionamento mais libertário, principalmente em textos literários e poéticos. No *corpus* analisado, percebe-se que a literalidade, apesar de configurar-se como prática predominante, se revelou entrecortada por gestos mais liberais, que exigiram modificações na estrutura léxico-gramatical do texto-fonte e, em certos casos, em reordenamentos semânticos mais significativos, embora o sentido global do texto original tenha sido preservado.

**PALAVRAS-CHAVE:** Tradução; Semiótica francesa; Enunciação; Práxis enunciativa; Tradução técnico-científica.

**ABSTRACT:** The objective of this work is to discuss about some aspects of French Semiotics theory which converge with Translation Studies, in order to widen the perspectives about that study field and, thus, contributing to Semiotics research development on Translation area. This article, besides following an analytical-descriptive view, is able to apply those concepts to a previously determined corpus — more specifically four abstracts of scientific papers related to Psychology area. Through an enunciative perspective, the translator is understood as a “coparticipating” agent in meaning construction of the translated utterance, not limited to the translation of meanings already given. The enunciation praxis of translation, from this angle, can be directed by a more conservative and literal guidance, specially focused on referential texts, or a more libertarian positioning, mainly in literary and poetical texts. After analyzing the corpus, it was realized that, despite of literalness is configured as the prevailing practice, it was intersected by more liberal gestures, which required

changes on lexicogrammatical structure of source text and, in some cases, more significant semantic reorderings, although the original text's meaning essence has been preserved.

**KEYWORDS:** Translation; French Semiotics; Enunciation; Enunciation praxis; Technical-scientific translation.

## Introdução

Nos estudos da linguagem, a semiótica e a tradução se desenvolveram robustamente e se consolidaram como campos próprios de estudo e pesquisa. A primeira, nascida a partir das teorias linguísticas estruturais, em diálogo com as teorias da narrativa, a fenomenologia e a antropologia, rompeu os liames dos sistemas linguísticos para se voltar ao estudo dos mecanismos geradores da significação em qualquer linguagem, verbal ou não. A segunda, cuja sistematização deu-se mais recentemente, volta-se a um campo mais aplicado, dedicado a transpor os elementos significantes de um objeto produzido em uma língua de origem para uma segunda língua – a de destino. Essa tarefa, mais posteriormente, também passou a considerar a transcodificação de sistemas, em que textos produzidos em uma linguagem (ex: uma obra literária) são vertidos para outra (cinema, teatro, etc.).

Logo, pode-se dizer que ambas as disciplinas se aproximam quando, cada uma à sua maneira, preocupam-se com o sentido das linguagens com as quais trabalham. Enquanto a semiótica volta-se a analisar e descrever as estruturas significantes fundamentais de um texto, a tradução visa a transpor o sentido deste para outra língua. É curioso, entretanto, constatar que essa proximidade entre semiótica e tradução não foi devidamente explorada no contexto brasileiro, sendo muito difícil encontrar obras que tratem de ambos os assuntos de

forma integrada. Há que se falar, portanto, em uma grande lacuna a ser preenchida.

Assim, este trabalho pretende contribuir para alargar as discussões sobre o assunto, ao tentar evidenciar alguns possíveis entrecruzamentos entre a teoria semiótica e os estudos da tradução. Isso se dará mediante um ensaio teórico, fundamentado em obras clássicas da linguística contemporânea, em diálogo com os estudos semióticos e tradutológicos. Como forma de circunscrever essa temática devido às limitações de espaço desta pesquisa, os conceitos discutidos ao longo do estudo serão aplicados a um *corpus* previamente selecionado, constituído de resumos e *abstracts* de artigos científicos da área de psicologia, priorizando aspectos pertinentes às escolhas lexicais e à organização sintático-semântica dos textos na transposição dos sentidos de uma língua-origem para uma língua-alvo.

O objetivo principal deste artigo é discorrer sobre os principais aspectos da teoria semiótica francesa que se convergem com os estudos da tradução, de maneira a alargar as perspectivas desse último campo de estudo e, assim, contribuir para o desenvolvimento de pesquisas em semiótica na área tradutológica. Este trabalho, além de seguir uma perspectiva analítico-descritiva, fundamentada em pesquisa bibliográfica, se pautará pela aplicação dos conceitos em um *corpus* pré-determinado – mais especificamente, resumos e *abstracts* de artigos científicos da área de psicologia.

A principal justificativa para este tema é a escassez de estudos na área de semiótica acerca dos fenômenos tradutológicos, salvo alguns esforços individuais, porém tímidos,

como o artigo de Pondian<sup>2</sup> (2009), que inicia uma incursão nesse campo a partir da recuperação de fundamentos presentes nas teorias linguísticas estruturais. Por se tratar de um arcabouço teórico voltado aos estudos da significação, isto é, de descrever como as variadas linguagens a geram, causa estranhamento o fato de esse caminho ainda não ser devidamente desbravado.

Logo, pretende-se aqui contribuir para o fim acima descrito, voltando-se a apontar caminhos, ainda que de forma bastante circunscrita, que pretendam conjugar esses campos de pesquisa, de modo a estabelecer uma perspectiva vigorosa e metodologicamente bem estruturada nos estudos em tradução, que teria muito a se enriquecer com o arcabouço teórico da semiótica francesa, desenvolvida pelo linguista lituano Algirdas Julien Greimas e por diversos colaboradores mundo afora.

## **Teorias Linguísticas e Tradução – Aproximações**

Inicialmente, convém destacar a pertinência do trabalho de Mounin (1975) pelo fato de este configurar-se como um esforço relevante de apresentar a influência e importância das concepções linguísticas para os estudos da tradução, de modo a constituí-la, enfim, como um campo científico — mes-

---

2 O trabalho desta autora teve por princípio apresentar as bases linguísticas para se almejar uma perspectiva semiótica acerca da tradução. Entretanto, as discussões apresentadas restringiram-se às teorias de base linguística fundadoras do legado greimasiano – ou seja, a linguística estrutural de Saussure e Hjelmslev – e mais outros autores contemplados. A incursão propriamente dita na teoria semiótica ocorreu apenas nas considerações finais, o que não possibilitou um aprofundamento das discussões necessárias para fundamentar o objetivo da autora. Não obstante o fato de o artigo de Pondian (2009) ser uma comunicação apresentada em congresso e, portanto, sujeito às limitações desse gênero, uma inserção mais densa nos estudos em semiótica propriamente ditos seria fundamental para justificar o intento da pesquisadora, assim como para o estudo em questão apresentar conclusões mais significativas.

mo que, sob esse prisma, atrelado aos estudos linguísticos. Isso se mostra necessário pelo fato de as práticas tradutórias, apesar de remontarem à Antiguidade, começarem a ser pensadas e estruturadas como um campo de estudos a partir da segunda metade do século XX, afastando-se de uma concepção que entende essa atividade apenas como uma manifestação artística.

Um elemento importante apresentado por Mounin (1975), logo no início de seu trabalho, é descrever o tradutor (ou a atividade tradutória) como um lugar de interseção entre culturas, representadas pela língua de origem e a língua de destino, em que se busca equilibrar as diferenças estruturais e socioculturais de ambos os idiomas — já que, segundo o autor, há interferência da segunda sobre a primeira — com vistas à viabilidade do ato de traduzir. Logo, esse autor rejeita abordagens como as de Bloomfield, Sapir e Whorf e, até certo ponto, de Jakobson (no que tange à tradução poética), que apontam impossibilidades para o processo tradutório, em virtude da variedade com que as línguas “recortam” e interpretam o mundo natural, e cujas estruturas lexicais, sintáticas e semânticas podem se diferir radicalmente umas das outras, inviabilizando sua “passagem” para outra língua.

Mounin (1975), assim como estudos linguísticos caudatários de Saussure (2006), refuta também a premissa de que a linguagem é uma mera representação da realidade, e que existe uma relação de dependência entre o signo linguístico (**significante + significado**) e o seu referente no mundo natural – segundo a designação de Greimas (1975). Por essa perspectiva, as línguas se resumiriam a meras “nomenclaturas” ou “reservas de etiquetas”, em que as palavras seriam apenas repositórios de significados já dados previamente, independentemente das diferenças formais entre os sistemas, o que



não ocorre de fato (HJELMSLEV, 2009). Soma-se a isso, aponta Jakobson (1977), a premissa de que somente seria possível conhecer uma língua a partir de uma experiência concreta, de um conhecimento empírico e extralinguístico acerca do referente. Com isso, o processo tradutório estaria comprometido de imediato.

Essas afirmações supracitadas não se sustentam cientificamente, como demonstram Saussure (2006) e Hjelmslev (2009), em virtude do princípio do **valor linguístico**, em que o valor de cada termo se dá pelas diferenças existentes entre os demais em um sistema linguístico, e esse múltiplo reconhecimento mútuo dos papéis de cada elemento nesse conjunto (a língua) é que determina seus respectivos sentidos. Isso se dá pela **função semiótica**, que organiza os elementos do plano de expressão (sensível) com os do plano de conteúdo (inteligível), mediante uma relação de solidariedade/interdependência entre si e de arbitrariedade em relação ao referente externo (os objetos do mundo natural). Logo, diferentes sistemas linguísticos compartilhariam entre si **sentidos** em comum, a despeito das diferenças formais entre um e outro – o que viabilizaria, desse modo, o processo de tradução. Como frisa Hjelmslev,

Em diferentes línguas, as cadeias, apesar de todas as diferenças, têm um fator comum: o sentido<sup>3</sup>, o mesmo pensamento que, assim considerado, apresenta-se provisoriamente como

---

3 Hjelmslev (2009) dá ao termo “sentido” a mesma acepção de “matéria”, tanto que emprega indistintamente ambas as palavras. Tais definições são estruturadas a partir das relações expressão/conteúdo e forma/substância cunhadas pelo linguista dinamarquês, segundo as quais o sentido se manifesta a partir de formas (ou “suportes”), que nada mais são do que recortes e contornos efetuados por uma semiótica qualquer aos seus elementos constitutivos, isto é, às substâncias. Assim, dizem Greimas e Courtés (2008, p. 457), “O termo substância é em seguida utilizado para designar o sentido enquanto algo assumido por uma semiótica, o que permite distinguir então a substância do conteúdo da substância da expressão”.

uma massa amorfa, uma grandeza não analisada, definida apenas por suas funções externas, isto é, por sua função contraída com cada uma das proposições citadas. [...] o sentido é ordenado, articulado, formado de modo diferente segundo as diferentes línguas (HJELMSLEV, 2009, p. 56).

Logo, a tradução entre línguas ou **interlingual** (cf. JAKOBSON, 1977) ocorreria mediante uma transposição sistêmica, uma tarefa fundamentada especialmente na reconstrução textual. Isto é, a despeito das diferenças entre ambas as línguas, os sentidos<sup>4</sup> compartilhados entre a língua de origem (em que foi escrito o texto original) e a língua-alvo (para a qual o texto será traduzido) permitiriam a reescritura do texto e a transposição desses sentidos. Obviamente, esse processo não se dará de modo absoluto ou integral, levando-se em conta as especificidades lexicais, fonológicas e sintático-semânticas de cada língua, mas daí decorrerá um processo de atualização desse conteúdo signifiante, gerando-se assim um novo texto, mas que se mantém correspondente ao original no que tange ao sentido. A tradução, por esse entendimento, também se pauta por uma **função semiótica**.

Jakobson (1977) enfatiza com precisão o papel do tradutor como um recriador, um agente reconstrutor dos sentidos de um texto produzido em uma dada língua, operando em outra:

Ao traduzir de uma língua para outra, substituem-se mensagens em uma das línguas, não por unidades de código separadas, mas por mensagens inteiras de outra língua. Tal tradução é uma forma de discurso indireto: o tradutor recodifica e transmite uma mensagem recebida de outra fonte.

---

4 Aqui, o termo é empregado por Jakobson como sendo um “quase sinônimo” de significação, diferenciando-se da abordagem hjelmsleviana.

Assim, a tradução envolve duas mensagens equivalentes em dois códigos diferentes (JAKOBSON, 1977, p. 64).

Ainda que as diferenças nos processos gramaticais entre as línguas envolvidas sejam significativas ou mesmo profundas, isso não se revela um impeditivo para o processo tradutório, pois o elemento conceitual (sentido) pode ser transposto para a língua-alvo, mesmo sendo necessárias adaptações. O principal, nesse processo, não é meramente o sistema gramatical de cada língua, mas as representações de aspectos de experiências (culturais, sociais, individuais, etc.) que cada língua traz — e isso não se dá de maneira fragmentada ou isolada, limitada a traduções de palavras ou sintagmas, mas ocorre sempre no nível da totalidade, isto é, do **texto**.

O trabalho de Bassnett (2005), embora ligado a uma abordagem distinta daquela adotada neste artigo<sup>5</sup>, revela-se pertinente aos objetivos aqui propostos por apresentar e debater criticamente alguns enfoques consagrados nos estudos de tradução contemporâneos, sobretudo os trabalhos de Nida e Taber (1982) e Catford (1980). Ao longo de suas análises, a pesquisadora aponta como problemáticos alguns conceitos usados pelos autores, tais como os de transferência e os de equivalência. No primeiro caso, o modelo explicativo de Nida e Taber dá a entender que o processo de transferência ocor-

---

5 Ressalta-se que o trabalho de Bassnett (2005) filia-se aos Estudos Culturais e à perspectiva pós-estruturalista, sendo esta última uma contraposição ao paradigma estruturalista. Para este artigo, é interessante apenas frisar as considerações feitas pela autora acerca de aspectos específicos do fazer tradutório que, posteriormente, foram relidos e reinterpretados conforme o enquadre teórico aqui estabelecido. Mediante as operações da sintaxe discursiva, as quais incluem as operações enunciativas dentro do modelo teórico da semiótica, procura-se ressaltar o papel fundamental de cada um dos agentes constitutivos do sujeito da enunciação (enunciador e enunciatário, além de seus desdobramentos) na construção dos sentidos, sem dar primazia nem ao sistema linguístico (como ocorre nos estudos estruturalistas tradicionais), nem ao sujeito – que, acredita-se, é supervalorizado pelos pós-estruturalistas.

re de maneira linear, como se a substituição de itens lexicais, sintáticos e semânticos ocorresse de maneira plena — o que de fato não acontece. A substituição de materiais pertencentes à estrutura da língua, como também preconiza Catford (1980), não se dá integralmente levando-se em conta apenas os aspectos formais, mas também elementos pragmáticos e culturais que justificam o emprego de um determinado item lexical, sintagmático ou textual.

No segundo caso, o princípio da equivalência tem por fundamento um núcleo semântico comum entre as duas línguas, e cujo objetivo do tradutor é preservá-lo, substituindo os itens lexicogramaticais da língua fonte por outros que, culturalmente, funcionem de modo semelhante na língua alvo. Trata-se de uma escolha não apenas **semântica**, mas **pragmática**. Entretanto, as possíveis diferenças interlinguais podem acarretar em um afastamento considerável de ambas, exigindo do tradutor um esforço adicional para a manutenção desse “núcleo sêmico comum”, o que pode gerar, ao longo desse processo, o que Bassnett (2005) define como **perdas e ganhos**. Por esse viés, não se deve perseguir a igualdade na tradução, mas compreender que se trata de uma relação dialógica entre dois sistemas linguísticos e, mais do que isso, duas culturas distintas que se entrecruzam em uma totalidade de sentido (texto). Logo, durante o processo tradutório, será inevitável a ocorrência de **perdas** (decorrentes de supressões e alterações durante a textualização, operando no nível figurativo mediante condensação), mas também é possível ocorrer **ganhos** — acréscimos, esclarecimentos e outros elementos que, mediante expansão, enriquecem o texto traduzido.

Mittmann (2003), nesse aspecto em particular, mos-

tra-se convergente com algumas posições aqui assumidas<sup>6</sup>, especialmente no que tange aos papéis do tradutor e em uma compreensão da tradução como um **processo**, em vez de atentar-se somente ao **produto** desse processo (o texto traduzido). Por um lado, a autora critica as abordagens tradicionais por conferirem ao tradutor um papel meramente instrumental, isto é, de um recodificador textual que deve se manter invisível ao longo do processo em nome de uma pretensa fidelidade ao original (esse assunto será discutido mais adiante) — trata-se, portanto, de uma concepção **passiva** do sujeito tradutor, o qual se subordina aos agentes envolvidos no processo tradutório (autor do original, texto original e leitor do original). Por outro, referindo-se às abordagens mais atuais (incluindo-se aquelas sob uma perspectiva pós-estruturalista), Mittmann (2003) destaca um papel do tradutor como agente interpretativo, responsável não simplesmente pela retransmissão e transposição de sentidos de um original qualquer, mas em atuar como um **copartícipe** na construção dos sentidos (fazendo o papel de atualizá-los) — e cuja tarefa será ainda completada pelo leitor, a etapa final desse processo que envolve vários fazeres.

É importante nessa leitura de Mittmann (2003), assim como o fazemos em nosso trabalho, que não nos referimos aos seres ontológicos, aos autores, tradutores e leitores de “carne e osso”, mas a instâncias construídas no discurso, levando-se em conta que, ao se entender a tradução como um processo, ela é compreendida como um ato enunciativo, de colocar em funcio-

---

6 O trabalho de Mittmann (2003), a despeito de apresentar pontos de contato com posições endossadas por este artigo, insere-se no quadro teórico da análise do discurso de linha francesa (AD), influenciada sobretudo pelos trabalhos dos filósofos franceses Michel Pêcheux e Michel Foucault. Por isso, foi necessário ressignificar esses conteúdos convergentes para incluí-los no enquadramento adotado neste trabalho, da mesma forma como foi feito com as contribuições de Bassnett (2005).

namento determinadas potencialidades linguísticas e manifestá-las sob a forma de um texto, tendo por base um original e como meta uma tradução. Assim, não é pertinente discutir os procedimentos tradutórios isoladamente, como se essa atividade se resumisse a mera substituição ou rearranjo de elementos léxico-gramaticais, mas é compreender a tradução como uma atividade de reconstrução de sentidos e que vê o texto, sua matéria-prima, como uma totalidade a ser considerada.

## Semiótica e Tradução

Os primeiros estágios da proposta semiótica remontam ao projeto de semântica estrutural (GREIMAS, 1973), segundo o qual se buscava uma teoria geral da significação das línguas naturais, apropriando-se fundamentalmente na linguística saussuriana, nas contribuições de Hjelmslev (2009), na metodologia de Propp (1984) para análise de contos maravilhosos russos e, mais discretamente, na fenomenologia da percepção.

A despeito das grandes mudanças sofridas por esse arcabouço teórico e pelo abandono de alguns pressupostos iniciais — como a fundamentação do modelo analítico sob o modelo fonológico, algo que se mostrou inviável com o tempo — um dos pilares do projeto greimasiano se mantém intacto, como bem observa Bertrand (2003), que é estudar a significação de um objeto qualquer em sua totalidade. Isto significa que pouco importa para a semiótica francesa apreender os sentidos dos elementos em sua individualidade, pois qualquer traço semântico que estes venham a carregar pode ser atualizado se inserido em uma totalidade maior (o texto). Portanto, os sentidos criados dentro dessa totalidade se manifestam a partir da junção entre os significados consagrados pelo uso, em sua maioria já lexicalizados (**núcleo sêmico**), e

aqueles oriundos da relação dos termos entre si, na totalidade do texto, e fortemente influenciados pelas coerções de gênero e da cultura (**sema contextual** ou **classema**).

Assim, ainda que se reconheça a existência e o valor dos signos linguísticos, formados pela associação entre uma expressão e um conteúdo em suas respectivas formas e substâncias, eles só ganham relevância para a semiótica ao fazerem parte de um texto, pois é ali que seus sentidos serão atualizados e integrar-se-ão a um todo.

Para os estudos da tradução, a perspectiva semiótica mostra-se pertinente por não considerar como objeto dessa primeira área o estudo de palavras e sintagmas isoladamente, mas desses elementos quando pertencentes a um texto. Logo, é o texto que deve ser o alvo dos estudos da tradução, levando-se em consideração que os sentidos em uma língua não se transpõem a outra de maneira individualizada, como se fosse possível haver uma equivalência plena entre as palavras e frases de línguas distintas entre si.

Por essa visão, o sentido, decorrente de uma função semiótica, se cria a partir da articulação entre os planos de expressão e de conteúdo, cada qual com suas formas e substâncias. Os aspectos conceituais e abstratos, bem como seu material constitutivo, são recortados, ajustados e organizados de maneiras variadas conforme o sistema linguístico em questão e mediante a interveniência da cultura de seu respectivo povo falante. É desse modo que as línguas significam (HJELMSLEV, 2009).

Um processo de tradução viável pela perspectiva semiótica precisa ocorrer, conforme os parâmetros de Jakobson (1977) e Hjelmslev (2009) no nível do texto, e não no da palavra. Isso porque a semiótica, concebida por Greimas (1975) e Greimas e Courtés (2008) como uma teoria geral da signi-

ficação, elege o texto como a sua grandeza mínima, seu objeto principal de estudo, o qual se constitui por um feixe de relações estruturantes que se dão do ponto de vista lógico-conceitual (estruturas semionarrativas) quanto na disposição de seus elementos mais concretos (estruturas discursivas). Trata-se de um objeto que precisa ser considerado em sua totalidade em qualquer estudo sob o viés da semiótica francesa.

No *Dicionário de semiótica*, Greimas e Courtés (2008, p. 508-509) definem a tradução como uma “atividade cognitiva que opera a passagem de um enunciado dado em outro enunciado considerado como equivalente”. Tal definição, apesar de muito breve, aponta alguns caminhos de interpretação desse conceito segundo o viés da semiótica discursiva. Os autores consideram esse procedimento uma operação de mão dupla. Como o sentido, segundo o pensamento semiótico, está presente em todas as línguas naturais e é compartilhado por todos, a despeito das diferenças formais e substanciais entre elas, a tradução, mais do que mera transposição de elementos entre línguas, é também um processo significativo já que, segundo os autores, “‘falar do sentido’ é ao mesmo tempo traduzir e produzir significação”.

Greimas e Courtés (2008) destacam também uma peculiaridade fundamental das línguas naturais, que é servir como “língua de chegada” para outros sistemas semióticos. Isso significa que seria perfeitamente possível traduzir uma totalidade significativa produzida em um sistema semiótico qualquer (como uma pintura, uma fotografia, etc.) para uma língua natural, preservando assim a essência do sentido — tal acepção coaduna com o conceito de tradução intersemiótica desenvolvido por Jakobson (1977), quando essa operação envolve sistemas semióticos distintos. Além disso, é destacada também a propriedade das línguas naturais em dispor dos materiais



necessários para construir metalinguagens, isto é, para falarem delas próprias — mediante operações parafrásticas ou, como diz Jakobson, via uma tradução interlingual.

Greimas e Courtés (2008), contudo, advertem que cada objeto construído sob um determinado sistema semiótico é uma totalidade significativa independente, que por si só é dotada e capaz de comunicar seu sentido. Tais objetos não dependem da verbalização para se tornarem significativos — como se as línguas possuíssem cargas significativas *a priori* que “complementariam” o sentido expresso por outras semióticas. Mas é fato que, independente do sistema semiótico usado, não há sentidos dados, subjacentes em um determinado elemento dessa cadeia, mas eles significam estando em relação, integrados a um todo. O sentido, para a semiótica, é construído mediante essas relações entre os elementos de uma determinada totalidade significativa.

Enfim, para um enquadramento adequado do processo tradutório sob o viés semiótico – levando-se em conta a definição de Greimas e Courtés (2008), o mais pertinente é concebê-la como um procedimento que mobiliza as possibilidades estruturais e semânticas de uma língua e a retextualizam em outra, isto é, é um **fazer** que ocorre no nível da **enunciação**. Tal como diz Benveniste (2005), a enunciação é a instância mediadora entre o sistema e o uso – a língua e suas potencialidades, por um lado, e sua operacionalização mediante a fala (transformando-a em **enunciados**), por outro.

Tomando por base essas reflexões, pontuadas pelos estudos de Fiorin (2005, 2010), a semiótica irá integrar a enunciação em seu quadro teórico e lhe conferir um papel fundamental na geração do sentido. Ela não se limita apenas a uma apropriação individual da língua pelo indivíduo, mas pela instauração no discurso das categorias de pessoa, espaço

e tempo que irão regulá-lo. Assim, a enunciação estabelece as categorias referenciais que irão estruturar o nível discursivo, a ser manifestado pela articulação de temas e figuras, mas pelo estabelecimento dos sujeitos, dos responsáveis pelo ato de dizer (**eu**) e para o qual ele é destinado (**tu**) — é a instauração, portanto, das relações de **identidade** e **alteridade** no discurso, isto é, do **sujeito da enunciação**.

Pode-se dizer, portanto, que a prática tradutória se configura igualmente como uma **práxis enunciativa**, tal como dito por Fiorin (2010), Fontanille e Zilberberg (2001) e Bertrand (2003). Isso se dá em decorrência de um caráter dicotômico de toda manifestação linguística (enunciado), gerada a partir de um ato enunciativo, que ora engloba elementos estipulados pelo sistema (*langue*), ora outros determinados pelo uso (*parole*). Ao se produzir novos enunciados, o indivíduo recorre a estruturas e elementos já ditos em momentos anteriores, constituídos por atos enunciativos de outrora (caráter histórico da enunciação, que pode ser associado sem temor ao conceito de **dialogismo**, cunhado pelo círculo de Bakhtin). Entretanto, tais elementos podem assumir acepções variadas, ou mesmo inovadoras, a partir de um processo de atualização conforme as condições da enunciação. Esses novos usos, empregados por cada indivíduo ou grupo de indivíduos, podem assumir um caráter socializado, sendo empregados por outros grupos sociais e, assim, incorporados à cultura, ou serem rejeitados, ficando restritos a usos particularizados — ou mesmo fadados ao desaparecimento.

Ao trazer essas discussões para o bojo da tradução, é possível estabelecer algumas considerações acerca do fazer tradutório. Para fundamentar e esclarecer melhor esses posicionamentos recorre-se ao estudo de Aubert (1993) — ainda que com algumas modificações. No que tange aos papéis

actanciais que regulam esse ato enunciativo, manifestados no discurso, podemos identificar ao menos cinco deles: 1) um **enunciador-autor**, instância responsável pelo enunciado (texto) de origem; 2) um **enunciatário-leitor original**, criado como uma projeção (simulacro) de um eventual leitor do texto original, a quem o enunciador-autor se dirige; 3) um **enunciatário-tradutor**, que se insere no processo como receptor do texto-fonte<sup>7</sup>, guardando ou não alguma correspondência com o perfil do enunciatário-leitor original; 4) um **enunciador-tradutor**, que assume o papel de reconstruir o enunciado original em uma língua-alvo qualquer e 5) um **enunciatário-leitor da tradução**, construído no discurso do texto traduzido, e que procura ser próximo (embora jamais idêntico, devido a fatores linguísticos, sociais e culturais distintos) do enunciatário original.

Apresentados os actantes, passa-se agora a discorrer sobre os fazeres pertinentes ao ato de tradução. Em semiótica, para que haja uma transformação nos eventos que constituem o nível semionarrativo, é preciso que os responsáveis por tal sejam **modalizados**, isto é, sejam investidos dos predicados necessários para se garantir a dinâmica do percurso gerativo de sentido, mecanismo teórico-metodológico que estuda como o sentido em qualquer objeto semiótico é engendrado. A partir desses predicados, o tradutor (na condição de papel actancial), será capaz ou não de efetuar as transformações necessárias tendo em vista o cumprimento de um dado objetivo, que no caso seria uma tradução bem-sucedida, efetuando uma relação **conjuntiva** com o seu objeto-valor, ou **disjuntiva** caso fracasse em seu intento.

---

7 O texto-fonte é entendido como o original a ser traduzido, enquanto o texto-meta (ou texto-alvo) diz respeito ao texto obtido via tradução. Os mesmos conceitos são aplicáveis às línguas e às culturas pertinentes a cada tipo de texto.

Quanto às modalidades, julgamos apresentá-las em cotejo com as impressões dos teóricos de tradução apresentados neste trabalho, sobretudo Aubert (1993). O tradutor, perante o seu objeto-valor, pode assumir duas posturas majoritárias – não necessariamente excludentes ou estanques. A primeira, que chamaremos de **pró-texto** ou **passiva**, volta-se a preservar a “fidelidade” ao texto original, evitando assim intervenções mais profundas ou radicais por parte do enunciador-tradutor. É uma posição, segundo Aubert (1993), que crê na possibilidade de manutenção integral da mensagem original, a despeito da série de fatores intervenientes no ato de traduzir. A outra postura, chamada neste trabalho de **pró-tradutor** ou **ativa**, valoriza e endossa o papel desse sujeito-tradutor na reconstrução de um dado enunciado em uma língua de destino, tendo-se a ciência de que uma recriação *ipsis litteris* do original é impossível e, por isso, o tradutor precisa mobilizar seus aparatos cognitivos e socioculturais para solucionar eventuais incompatibilidades entre os sistemas semióticos envolvidos – trata-se, portanto, de uma postura que valoriza a **liberdade** do tradutor, em vez de perseguir uma fidelidade aparentemente inatingível.

Em termos semióticos, o sujeito tradutor em uma posição pró-textual assume a fidelidade como uma meta a ser buscada – isto é, um **dever-fazer** – e uma postura a ser adotada (**dever-ser**). Esses dois predicados assumiriam a faceta de um contrato de veridicção, fundamentado na crença de que o tradutor é capaz de preservar a integridade de um original qualquer, e na expectativa de que um texto traduzido mediante esses parâmetros manterá os valores do texto-fonte.

Para resumir essa postura de subordinação ao original, característica da concepção pró-texto, segue abaixo uma citação de Silveira (2004, p. 21):

Quanto a traduções, a editora exige, de seus tradutores, três coisas: primeiro, fidelidade; segundo, fidelidade; e, terceiro, ainda fidelidade. Depois é que entram todas as demais qualidades que se requer de um bom tradutor. Antes de mais nada, o tradutor tem de adotar uma atitude de humildade diante do original que tem à sua frente. Deve lembrar-se, sempre, de que não é autor, nem coautor da obra. A sua tarefa é simplesmente esta: passar para a sua língua, da maneira mais fiel possível, tudo o que está escrito no original. Não tem o direito de alterar, modificar, omitir ou acrescentar coisa alguma. O livro, na tradução, tem de ser o que o livro seria se o autor dispusesse de algum meio mágico que lhe permitisse escrevê-lo, simultaneamente, identicamente, em dois idiomas.

Por outro lado, uma postura pró-tradutor está mais de acordo com os posicionamentos de Mittmann (2003) e Bassnett (2005). O que modalizaria a prática tradutória não seria uma obrigação de se manter uma fidelidade canina ao original, mas a possibilidade de preservar o sentido geral, a ideia e, se possível, os recursos estilísticos como forma de assegurar, nas palavras de Bassnett (2005) o “sabor” do texto. Trata-se, nesse caso, de uma relação que envolve um **querer-fazer/querer-ser** e um **poder-fazer/poder-ser**, que reconhece e valoriza as competências do sujeito-tradutor ao estabelecer um **diálogo** com o texto-fonte, e as quais serão mobilizadas para que os aspectos identitários e significantes do original sejam mantidos, mas dando-lhe a liberdade de adaptá-lo se isso for necessário, levando-se em conta as peculiaridades dos sistemas linguísticos em uso e, sobretudo, as características linguísticas, cognitivas e socioculturais do enunciatário da tradução – e suas aproximações com o enunciatário do texto-fonte. Contudo, essa posição que favorece o tradutor não

coaduna com uma liberdade **excessiva**, como bem aponta Bassnnett (2005), que nesse caso inferioriza e subjuga o texto original, sua língua e cultura, em favor dos sistemas linguísticos e socioculturais do texto traduzido.

Diante do exposto, percebemos que a tradução como práxis enunciativa pode assumir uma faceta mais **conservadora**, balizada por uma busca de maior fidelidade possível ao texto-fonte, ou um lado mais **libertário**, em que o sujeito-tradutor tem margem para se livrar das eventuais amarras do original e buscar saídas próprias para reconstruir os sentidos deste último no texto traduzido. Esses procedimentos, contudo, não podem ser entendidos sob uma perspectiva extremista, mas como parâmetros possíveis para a compreensão do fazer tradutório e quais as tendências que se podem empregar — se aquelas mais apegadas à fidelidade estrutural ou as que permitem maior flexibilidade na tradução.

As gradações que podem assumir o processo tradutório e seu resultado final estão diretamente relacionadas, além dos fatores já supracitados, com o gênero em que se insere o texto-fonte (organização retórico-textual, finalidade, registro...), que podem mobilizar o tradutor a aproximar-se ou afastar-se mais do original. É o que acontece, por exemplo, com os textos técnico-científicos, cujas características de gênero exigem procedimentos e condutas específicas por parte do tradutor. Isso será objeto de discussão na seção seguinte.

## **Estudo de aplicação em Traduções Técnico-Científicas**

Após a apresentação da fundamentação teórica deste trabalho, a próxima etapa será a de aplicar os conceitos analisados a um *corpus* composto por quatro resumos e seus res-

pectivos *abstracts* de artigos científicos da área de psicologia, obtidos de revistas especializadas bem avaliadas pela CAPES – mais especificamente, *Qualis* A1 e A2, que já conferem status internacional à publicação.

A escolha desse *corpus* em particular não atende apenas a um critério pessoal, pertinente à área de atuação profissional do autor. Pensou-se em usar resumos e *abstracts* de artigos científicos por corresponder a um objeto com uma totalidade de sentido definida, que permite o seu cotejo e análise sob a perspectiva semiótica – cujo objetivo justamente é analisar as estruturas significantes dos seus respectivos objetos – em conjunto com as teorias da tradução, de maneira a verificar aspectos como a equivalência entre termos, organização sintático-semântica do texto, entre outros elementos. Por fim, pelo caráter exíguo deste trabalho, mostra-se conveniente recorrer a um *corpus* enxuto, mas significativo e viável para a aplicação teórica pretendida.

Antes de se começar esse estágio do trabalho, é válido situar a presente discussão em um âmbito mais específico, pertinente à tradução técnico-científica. Nessa seara, lembram Polchlopek e Aio (2009), a preocupação desse tipo de texto é restringir os campos semânticos possíveis de leitura com vistas a um percurso traçado pelo enunciador — ou, em termos semióticos, trata-se de um texto **monoisotópico** — mediante o emprego de terminologias específicas para descrever fenômenos e conceitos. Esses termos, próprios das linguagens especializadas, são constituídos de elementos pertinentes à área do saber a que se vinculam (assumindo, assim, o caráter de **sema contextual** ou **classema**, cf. Greimas (1973) e Bertrand (2003)) e de outros já consagrados pela cultura e registrados no léxico da língua em questão (caráter de **lexema**).

É muito importante frisar que essas autoras, basean-

do-se também em Aubert (2001), situam a tradução técnico-científica tanto no aspecto do **sistema** quanto do **uso**, por mobilizar um “conjunto de marcas sintáticas, lexicais, estilísticas e discursivas que tipificam o código linguístico dentro de um ambiente de interação social específico” (AUBERT, 2001, p. 24-25). Logo, o emprego terminológico em um texto especializado depende de um ato enunciativo, o qual envolve a atualização dos elementos pertinentes ao sistema linguístico e sua realização sob forma de texto, levando-se em conta as finalidades do enunciador, as coerções de gênero e o simulacro de seu enunciatário.

A tradução técnico-científica, sob esse viés, conduz a uma práxis enunciativa voltada essencialmente para uma orientação mais conservadora, em que se procura atingir determinados graus de precisão, correção, impessoalidade e objetividade no produto final – características próprias do discurso científico de modo geral. O enunciador-tradutor assumiria, desse modo, uma conduta próxima a do enunciador do texto original, em que se busca preservar o caráter monoisotópico e a essência lógico-conceitual do texto-fonte.

Entretanto, mesmo nessa seara, perseguir uma fidelidade obstinada mostra-se praticamente impossível, e obriga o tradutor a cometer **desvios**, como bem coloca Aubert (1987, p. 186).

O desvio, no processo tradutório, é inescapável. Para que se preserve a essência do original, isto é, o sentido, podem ser necessários ajustes léxico-gramaticais, semânticos e sintáticos para que seja possível comunicar ao enunciatário a “mensagem” (isto é, o sentido). “Traduzir é desviar; sem desvio não há tradução, mas tão somente cópia, mais ou menos imperfeita. A fidelidade à mensagem exige, portanto, uma infidelidade à forma, que será tanto menor quanto mais sen-



síveis as divergências léxico-gramaticais, sociolinguísticas e antropoculturais entre os universos textuais de partida e de chegada do ato tradutório (AUBERT, 1987, p. 186).

Para esta etapa, além dos conceitos já apresentados, também serão utilizados os procedimentos técnicos da tradução consagrados pelos teóricos Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet, atualizados por Aubert (1998) e Barbosa (2007). Mais do que critérios meramente instrumentais, esses procedimentos revelam os posicionamentos próprios do tradutor como sujeito da enunciação e as concepções linguísticas adotadas no fazer tradutório, que podem indicar, por exemplo, uma maior preocupação com a fidelidade ao original ou, ao contrário, em gestos de libertação (ou mesmo de rebeldia) perante as coerções do sistema linguístico.

Nos casos em tela, percebe-se nos textos analisados que existe uma maior tendência para o uso da **tradução literal** como o principal procedimento de tradução empregado. Segundo Aubert (1998) e Barbosa (2007), a tradução literal é aquela que visa à preservação das estruturas lexicogramaticais e semânticas do original – por isso, também é chamada de **tradução palavra por palavra**. Para ilustrar, seguem alguns excertos de originais e suas respectivas traduções, para fins de cotejo.

TF: This paper seeks to retrieve Marx's ideas about the development of psychology. It offers historical perspectives on different attempts to create a Marxist psychology that shed light on its scope and trajectory. According to Marx, concrete social and material real life play a key role in the development of human psychological functions. [...] Marxist psychology is the study of the social individual within social relations of production. In a Marxist sense, the emphasis is placed on production, both material and social as the es-

sence of social relations. Hence, psychology cannot be dealt with in an abstract, private and individual manner as the capitalist mode of production would want, but must be seen in terms of the social individual that is formed, structured, and shaped within the social relations of a production framework. In this context, the social production of the individual (as developed in Marx's *Die Grundrisse*) signifies social relations between people connected with concrete common real social conditions and material production.

TM: Este artigo busca recuperar as ideias de Marx sobre o desenvolvimento da Psicologia. Apresenta abordagens históricas sobre as diversas tentativas de criar uma psicologia marxista que elucidam sobre a sua abrangência e trajetória. Segundo Marx, a vida real material e a vida social concreta desempenham um papel-chave no desenvolvimento das funções psicológicas humanas. [...] A psicologia marxista é o estudo do indivíduo social dentro das relações sociais de produção. Em um sentido marxista, a ênfase é na produção, tanto material quanto social, como a essência das relações sociais. Portanto, não se pode tratar a Psicologia de forma abstrata, privada e individual como o modo capitalista de produção gostaria, mas ela deverá ser considerada em relação ao indivíduo social que é formado, estruturado e moldado dentro das relações sociais de uma estrutura de produção. Neste contexto, a produção social do indivíduo (como elaborada em *Die Grundrisse* do Marx) significa as relações sociais entre pessoas conectadas às condições sociais reais e comuns e a produção material (ELHAMMOUMI, 2012, p. 3).

TF: In this article, we briefly review the antecedents of this approach and explore its core concepts, indicating their roots and the precise way in which they are applied to developmental analyses today. We also examine the implications of the systems approach for developmental investigation, and its challenges.

TM: Neste artigo, nós brevemente revisamos os antecedentes dessa abordagem e exploramos seus conceitos básicos

(centrais), indicando suas origens e caminhos precisos nos quais eles são aplicados na análise do desenvolvimento nos dias de hoje. Nós também examinamos as implicações da visão sistêmica para investigação do desenvolvimento e seus desafios (TINAJERO; PARAMO, 2012, p. 457).

Os exemplos acima ilustram com clareza uma conduta do enunciator-tradutor em equiparar as estruturas léxico-gramaticais de ambos os textos, inclusive no que tange às escolhas lexicais. Isso se dá mediante uma perspectiva tradutória conservadora, em que esse gesto enunciativo tenderia a conservar a essência do sentido dos termos e conceitos técnico-científicos a partir da literalidade, de modo que é possível estabelecer um paralelismo entre texto-fonte e texto-meta.

Essa postura do enunciator-tradutor coaduna também com as considerações de Greimas (1975) acerca da linguagem científica, a qual é tratada como uma instância mediadora entre os fenômenos cognoscíveis, pertencentes ao mundo natural e apreensíveis pelos sentidos, e as representações lógico-conceituais destes construídas pela razão. A organicidade e sistematização dessas representações do cognoscível com seus respectivos objetos de conhecimento permitem a construção do saber científico e sua configuração em um sistema semiótico capaz de descrevê-lo e disseminá-lo com a precisão e especificidade necessárias para tal – mediante a criação de metalinguagens próprias e, posteriormente, das terminologias.

Portanto, a partir de uma práxis enunciativa conservadora, o enunciator da tradução assume predicados modais orientados pela **prescrição** (dever-ser) e pela **obediência** (não poder não fazer), cujo fim é a preservação da “fidelidade” do original e, sobretudo, do conhecimento científico subjacente a este. Ademais, a tradução sob esse aspecto deve também conservar o caráter **veridictório** do texto científico,

que tem por princípio divulgar um saber, uma “verdade”, ou melhor, uma **impressão** de verdade (parecer-ser).

Essa postura tem se mantido, segundo os mesmos princípios, na tradução das terminologias – como nos casos de Gauer *et al.* (2013) e Campos, Carlotto e Maroco (2013), que recorreram à literalidade ao traduzirem o nome de um instrumento de pesquisa (*Centrality of Event Scale*/Escala de Centralidade de Evento no primeiro caso e *Copenhagen Burnout Inventory for College Students*/Inventário de Burnout de Copenhagen para Estudantes, no segundo, apesar de este último omitir, na tradução, o adjetivo “*college/universitários*”, que consideramos um dado relevante e que deveria ser preservado no nome em português).

Contudo, verifica-se no mesmo *corpus* – ainda que em menor grau – outros procedimentos adotados nas traduções, com efeitos variáveis. Recorreu-se a ajustamentos sintáticos na língua-meta (transposição) e até mesmo a modulações, em que há uma considerável alteração na tessitura semântica, preservando-se apenas o “efeito geral de sentido” (AUBERT, 1998, p. 108). Seguem abaixo os excertos:

TF: Developmental Psychology seems to have come to an unifying theoretical framework which may make feasible to overcome the fragmentation so frequently referred to within the discipline.

TM: A Psicologia do Desenvolvimento parece ter chegado a uma estrutura teórica de trabalho que pode tornar possível vencer a barreira da fragmentação, frequentemente referida na disciplina (TINAJERO; PARAMO, 2012, p. 457, grifo nosso).

TF: A stressful or traumatic event may become a central reference point in the organization of long-term memory, influencing the meaning of other experiences. The Centrality of Event Scale (CES) is an instrument in which participants recall the

most traumatic event of their life and endorse 20 items. The CES was translated, adapted and validated for the Brazilian context in a sample of 195 undergraduates (75.8% women).

TM: Um evento estressor ou traumático pode tornar-se um ponto de referência central na organização da memória de longo prazo, influenciando a significação das demais experiências. A Escala de Centralidade de Evento (ECE) é um instrumento em que o sujeito recorda o evento mais traumático de sua vida e endossa 20 itens respectivos. A ECE foi traduzida, adaptada e validada mediante aplicação em 195 estudantes universitários (75,8% mulheres) (GAUER *et al.*, 2013, p. 98, grifo nosso).

TF: The objective of this study was to evaluate the psychometric properties of an assessment instrument on teachers' perceptions regarding the development of socio-emotional skills. Results revealed a consistent four-factor structure...

TM: O objectivo deste estudo foi avaliar as características psicométricas de um instrumento de avaliação das percepções dos professores acerca das suas necessidades na promoção das competências sociais e emocionais. Os resultados revelaram uma estrutura de quatro factores... (MOREIRA *et al.*, 2013, p. 67, grifo nosso).

Nos fragmentos acima, percebem-se alguns ajustamentos voltados ao acréscimo ou a supressão de elementos sintagmáticos no texto-meta. Esses procedimentos obedecem, respectivamente, aos princípios de **expansão** e **condensação** já apresentados por Greimas (1973) e Bertrand (2003), em que, durante a textualização do texto traduzido, servem para adequar o enunciado às regras de funcionamento do sistema linguístico em questão, as quais não obedecem apenas princípios sintáticos e semânticos, (como no caso dos adjetivos, que no inglês podem ser formados pela junção, mediante hifenização, de um elemento verbal e outro não verbal – sofrendo uma

condensação em relação ao português) mas também estilísticos. No texto em português, o uso mais frequente de marcadores discursivos não se mostrou tão relevante para expressar o sentido desejado, enquanto que na versão em inglês, a inclusão dos advérbios *so* (tão) e *within* (dentro de) revelou-se pertinente para conferir maior precisão ao enunciado e às informações nele contidas. Esse é um exemplo possível de transposição textual mediante expansão ou condensação e, portanto, exigiu do enunciador-tradutor um certo grau, ainda que bastante restrito, de **liberdade e possibilidade** em seu fazer para que se efetuassem tais modificações, tendo em vista a manutenção da essência do sentido do enunciado.

Em um dos casos, contudo, a omissão não parece justificada e acarretou problemas na tradução. No original, Gauer *et al.* (2013) informam, para fins de detalhamento, o país de origem dos participantes de sua pesquisa (*Brazilian/brasileiros*), mas esse elemento foi suprimido da tradução. Não se encontrou uma explicação plausível dessa omissão, pois tanto o resumo em português quanto o *abstract* compartilham o mesmo espaço e são voltados ao mesmo público-alvo. A informação da nacionalidade seria redundante caso o artigo tivesse uma circulação restrita ao âmbito local, mas por se tratar de um texto publicado em periódico com repercussão internacional, entende-se que a supressão da nacionalidade dos participantes na tradução pareceu equivocada. Caso similar ocorre, embora mais grave, ao se omitir no texto em português o fato de a Escala de Centralidade de Evento ter sido adaptada ao contexto brasileiro – uma informação central na pesquisa de Gauer *et al.* (2013) que, acredita-se, deveria ter sido mantida, pois sua omissão pode causar problemas na compreensão do texto pelo enunciatário. Esse último caso, portanto, foi o de um exercício malsucedido de **liberdade e possibilidade** do enunciador-tradutor.

Em menor quantidade, mas presentes em alguns resumos, foram encontrados índices de **modulação**, considerados no caso em estudo o grau máximo de intervenção do tradutor na estrutura semântica do original (apenas não maior que o da **adaptação**, mas esta não se aplica ao nosso estudo), sendo preservada basicamente a “ideia geral” – como pode ser visto nos excertos logo abaixo:

TF: The Copenhagen Burnout Inventory for college students (CBI-S) was adapted to the Portuguese language and its reliability and validity studied in a sample of both Brazilian (n=958) and Portuguese (n=556) college students. The confirmatory factor analysis of the CBI-S showed good fit but two items were removed since they lack individual reliability ( $\lambda < .50$ ). The new structure showed a good fit on 2/3 of the total sample and was invariant in the other 1/3 of the sample. The CBI-S factor weights were not invariant in the Brazilian and Portuguese samples. Internal consistency as well as convergent, discriminant and concurrent validity were good. The Portuguese CBI-S showed adequate reliability and validity but did not show cross-cultural validity.

TM: Realizou-se adaptação cultural do Inventário de Burnout de Copenhagen para estudantes (CBI-S) em português e estimou-se sua confiabilidade e validade. O CBI-S foi preenchido por 958 estudantes universitários brasileiros e 556 portugueses. O modelo fatorial original apresentou bom ajustamento entretanto, foram removidos dois itens com confiabilidade individual baixa ( $\lambda < 0,5$ ). A nova estrutura apresentou bom ajustamento a 2/3 da amostra total sendo invariante no 1/3 restante da amostra original. Verificou-se adequada consistência interna e validade convergente, discriminante e concorrente. Os pesos fatoriais do CBI-S não foram invariantes nas amostras de Brasil e Portugal. O CBI-S apresentou adequada confiabilidade e validade entretanto, verificou-se ausência de estabilidade transcultural (CAMPOS; CARLOTTO; MAROCO, 2013, p. 87, grifo nosso).

Logo no início dos resumos de Campos, Carlotto e Maroco (2013), percebem-se nítidas diferenças na ordenação sintática e semântica quando se fez uso, no texto em português, da voz passiva sintética (“Realizou-se adaptação cultural do Inventário de Burnout de Copenhagen para estudantes (CBI-S) em português e estimou-se sua confiabilidade e validade”) diferentemente do efetuado no original (“*The Copenhagen Burnout Inventory for college students (CBI-S) was adapted to the Portuguese language...*”) – uma voz passiva analítica. O efeito imediato desse rearranjo foi enfatizar o fato abordado no artigo, que é a adaptação do instrumento em questão (CBI-S) para a língua portuguesa, pois este funciona como o sujeito desta oração. Já em inglês, a ênfase se dá no próprio CBI-S, que aparece na oração como um sujeito. O termo “cultural”, além disso, foi acrescido ao enunciado traduzido e confere uma maior precisão aos procedimentos descritos no resumo da pesquisa.

Já no final desses resumos, a modificação ocorreu na supressão da negativa, presente no *abstract* (“*The Portuguese CBI-S showed adequate reliability and validity but did not show cross-cultural validity*”), e sua reformulação mediante o uso da palavra “ausência” que, a rigor, conservaria o mesmo sentido equivalente (“O CBI-S apresentou adequada confiabilidade e validade, entretanto, verificou-se ausência de estabilidade transcultural”). O que houve, no entanto, foi uma mitigação do impacto exercido pelo enunciado, o que não ocorre quando se usa termos negativos. Essa escolha, a princípio, pauta-se por um critério puramente estilístico.

Enfim, a partir das constatações obtidas pela leitura e análise do *corpus*, em consonância com as discussões teóricas até então empreendidas, pode-se endossar as considerações



feitas logo no início deste exercício de aplicação, que denotam uma predominância de um caráter prescritivo do fazer tradutório, manifestado principalmente pela prevalência da tradução literal nos textos estudados, em que se deve perseguir uma obediência ao texto original como forma de preservar não somente o sentido do texto-fonte, mas o saber científico nele contido, seus conceitos, fórmulas e quaisquer outros dados denotativos. A linguagem científica, textualizada a partir da sobrevalorização dos elementos da semântica discursiva (em detrimento de outros níveis do percurso gerativo do sentido), privilegia os enunciados de natureza tanto temática (por conter descrições e formulações lógico-conceituais) quanto figurativa – ao mencionarem dados de existência concreta ou constatável – e são esses elementos que se articulam e configuram um efeito de **verdade**, que legitimariam seu caráter veridictório (parecer-ser verdadeiro), com finalidades igualmente cognitivas (voltadas ao fazer-saber do enunciatário) quanto persuasivas (um crer-ser verdadeiro por parte desse enunciatário).

Por sua vez, verifica-se que essa adesão à literalidade não se deu de forma estrita, mas entremeada por uma série de **desvios** cometidos pelo enunciadador-tradutor, demonstrando que esse caráter prescritivo do fazer tradutório mostra-se flexível, em diferentes gradações, conforme as amostras escolhidas para análise. Ao se recorrer às transposições, esse caráter desviante mostrou-se mínimo, consoante à literalidade majoritária no fazer tradutório dos enunciadores em questão. Contudo, a intensidade desse grau se elevou mediante o recurso às modulações, em que os ajustes no enunciado mostraram-se mais significativos. A maior liberdade nas operações de tradução, nesse caso, teve como consequências a ênfase ou obscurecimento de determinados elementos, o esclarecimen-

to ou “enxugamento” de aspectos presentes nos resumos e, não raro, ajustes textuais para tornar a tradução mais compreensível e agradável aos leitores de língua portuguesa. Uma tradução literal nesse caso, ao contrário, poderia transmitir uma impressão de artificialidade ao texto (consequência das traduções **decalcadas**), ou mesmo de dúvida acerca das habilidades e conhecimentos do tradutor.

Para encerrar esse tópico, convém retomarmos os conceitos de Bassnett (2005) acerca das perdas e dos ganhos no processo tradutório, já que isso se configurou de fato nos textos selecionados. O tradutor, modalizado em seu fazer pela liberdade (**querer-fazer**) e pela possibilidade (**poder-fazer**), somado às suas competências linguísticas e cognitivas (**saber-fazer**), ajustou o enunciado traduzido para acrescentar informações tidas como importantes (salvo alguns equívocos detectados) e, da mesma forma, simplificar ou omitir outras consideradas redundantes ou inadequadas à situação enunciativa. O desvio à literalidade cometido desse modo não pode ser considerado como uma intervenção “abusiva”, ainda que tenha havido perda de alguma informação ou acréscimo de outras. Tal gesto pode ser compreendido como uma práxis enunciativa com orientação mais renovadora (ainda que sob limites estritos), que mobiliza gestos do enunciador-tradutor voltados ao ajustamento de seu enunciado ao público de destino, com o objetivo de torná-lo mais compreensível – e eficaz – na transmissão de um determinado saber científico.

## Considerações finais

Os propósitos deste artigo voltaram-se especialmente a desbravar uma perspectiva de estudos ainda pouco explorada, especialmente no cenário brasileiro, que é conjugar os

estudos da tradução com a semiótica francesa. É possível dizer que, dentro dos limites estabelecidos, pudemos oferecer algumas considerações gerais sobre aspectos do processo tradutório que podem ser analisados e interpretados com base no legado greimasiano.

A primeira delas, considerada crucial, foi colocar os estudos tradutórios sob uma perspectiva enunciativa, que permitiu compreendê-los como um processo envolto por uma série de variáveis, pertinentes ou não ao sistema linguístico, e que somente desse modo é possível entender o fazer tradutório não simplesmente como um procedimento puramente técnico, pautado na substituição de palavras e sintagmas de uma língua pelos de outra, mas que evidencia e fortalece o caráter dessa atividade como reconstrutora de sentidos, e alça o enunciador-tradutor como um protagonista desse processo – em vez de um simples executor de tarefas.

Esse último aspecto remete à segunda consideração importante deste trabalho: a relação do tradutor perante o texto. A partir do enquadre teórico-metodológico subsidiado pela semiótica greimasiana, foi possível estabelecer, ainda que em caráter sucinto e provisório, dois papéis principais que o enunciador-tradutor pode assumir em sua práxis. A primeira, mais conservadora, pauta-se pelo paralelismo com o idioma-fonte e se vale de procedimentos tradutórios que visam a preservar a estrutura léxico-gramatical e semântica do original, como a tradução literal e a transposição. A segunda, mais liberal, confere maior poder de intervenção do enunciador em modificar estruturalmente o enunciado-fonte com vistas à manutenção e comunicação do sentido geral do texto, e pauta-se por procedimentos mais “invasivos” como a modulação e a adaptação. O grau de intervenção do tradutor pode assumir uma faceta mais intensa, quando se tratar de textos literários

e poéticos, ou mais extensa, em caso de textos referenciais – como os estudados neste artigo.

Fica evidente o caráter introdutório e, até certo ponto, desbravador deste trabalho em relação ao campo de estudos o qual se dispõe a abordar. Do mesmo modo, entende-se que muitas das considerações apresentadas necessitam ser corroboradas por estudos posteriores e se fazem necessárias pesquisas de maior fôlego para se debruçar sobre aspectos mais complexos, que foram abordados aqui muito brevemente – entre tantos outros deixados de lado. Entretanto, acredita-se que esta iniciativa sirva como impulso para novos empreendimentos nesse entrecruzamento entre semiótica e tradução – cujo potencial é bastante rico, promissor e, por que não, fascinante.

## REFERÊNCIAS

AUBERT, F. H. **Introdução à Metodologia da Pesquisa Terminológica Bilíngue**. 2. ed. São Paulo: Humanitas, 2001 (Cadernos de Terminologia, n. 2).

\_\_\_\_\_. Modalidades de tradução: teoria e resultados. **TradTerm**, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 99-128, 1998.

\_\_\_\_\_. **As (in)fidelidades da tradução**: servidões e autonomia do tradutor. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.

\_\_\_\_\_. Tradução literal: impossibilidade, inadequação ou meta? **Ilha do Desterro**, Florianópolis, n. 17, p. 185-192, 1987.

BARBOSA, H. G. **Procedimentos técnicos de tradução**: uma nova proposta. 3. ed. Campinas: Pontes, 2007.

BASSNETT, S. **Estudos de tradução**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005.

BENVENISTE, E. **Problemas de linguística geral I**. 5. ed. Campinas: Pontes, 2005.

BERTRAND, D. **Caminhos da semiótica literária**. Bauru: Edusc, 2003.

CAMPOS, J. A. D. B.; CARLOTTO, M. S.; MAROCO, J. Copenhagen Burnout Inventory – student version: adaptation and transcultural validation for Portugal and Brazil. **Psicol. Reflex. Crit.**, Porto Alegre, v. 26, n. 1, p. 87-97, 2013.

CATFORD, J. C. **Uma teoria linguística da tradução**. São Paulo: Cultrix, 1980.

ELHAMMOUMI, M. Marxist psychology: a research paradigm whose time has come. **Estud. psicol. (Campinas)**, Campinas, v. 29, n. 1, p. 3-11, 2012.

FIORIN, J. L. Práxis enunciativa. In: PERNAMBUCO, J.; FIGUEIREDO, M. F.; SALVIATO-SILVA, A. C. (Orgs.). **Nas trilhas do texto**. Franca: Editora da Unifran, 2010. p. 53-74. (Coleção Mestrado em Linguística, v. 5).

\_\_\_\_\_. **As astúcias da enunciação**: as categorias de pessoa, espaço e tempo. 2. ed. São Paulo: Ática, 2005.

FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, C. **Tensão e significação**. Tradução de I. C. Lopes, L. Tatit e W. Beividas. São Paulo: Discurso/Humanitas, 2001.

GAUER, G. *et al.* Stressful events in autobiographical memory processing: Brazilian version of the centrality of event scale. **Psicol. Reflex. Crit.**, Porto Alegre, v. 26, n. 1, p. 98-105, 2013.

GREIMAS, A. J. **Sobre o sentido**: ensaios semióticos. Petrópolis: Vozes, 1975.

\_\_\_\_\_. **Semântica estrutural**. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1973.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Contexto: 2008.

HJELMSLEV, L. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. Tradução de J. T. Coelho Netto. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. Tradução de I. Blikstein e J. P. Paes. 9. ed. São Paulo: Cultrix, 1977.

MITTMANN, S. **Notas do tradutor e processo tradutório: análise e reflexão sob uma perspectiva discursiva**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

MOREIRA, P. A. S. *et al.* Development and evaluation of psychometric properties of an inventory of teachers' perceptions on socio-emotional needs. **Psicol. Reflex. Crit.**, Porto Alegre, v. 26, n. 1, p. 67-76, 2013.

MOUNIN, G. **Os problemas teóricos da tradução**. São Paulo: Cultrix, 1975.

NIDA, E. A.; TABER, C. R. **The theory and practice of translation**. Leiden: United Bible Societies, 1982.

POLCHLOPEK, S; AIO, M. A. Tradução técnica: armadilhas e desafios. **Tradução & Comunicação**, São Paulo, n. 19, p. 101-113, 2009.

PONDIAN, J. D. F. Linguística, semiótica, tradução: apontamentos: In: ENCONTRO DOS ALUNOS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA, 11, 2008, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Paulistana, 2009. Disponível em: <[http://www.fflch.usp.br/dl/xienapol/anais/PONDIAN\\_Juliana.pdf](http://www.fflch.usp.br/dl/xienapol/anais/PONDIAN_Juliana.pdf)>. Acesso em: 02 abr. 2013.

PROPP, V. I. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

SAUSSURE, F. **Curso de linguística geral**. Tradução de A. Chelini, J. P. Paes e I. Blikstein. 27. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SILVEIRA, B. **A arte de traduzir**. São Paulo: Melhoramentos/ Editora da UNESP, 2004.

TINAJERO, C.; PARAMO, M. F. The systems approach in developmental psychology: fundamental concepts and principles. **Psic.: Teor. e Pesq.**, Brasília, v. 28, n. 4, p. 457-465, 2012.

Artigo recebido em janeiro de 2014 e aprovado em maio de 2014.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>





# IDENTIDADE NO DISCURSO QUILOMBOLA: OPERAÇÕES SEMIÓTICAS DE TRIAGEM E MISTURA

## *IDENTITY ON QUILOMBOLA DISCOURSE: SEMIOTIC OPERATIONS OF TRIAGE AND MIXTURE*

ILCA LOPES VILELA<sup>1</sup>

**RESUMO:** Sob o prisma da semiótica greimasiana, consideramos a identidade como efeito de sentido. Ao cotejarmos o *corpus* – as bonecas pretas do Quilombo Conceição das Crioulas – testamos a produtividade da triagem e da mistura na abordagem do discurso quilombola. Isso apontou que é a partir do operador da triagem que tal discurso cria o efeito de identidade, mas notamos também o uso da mistura, o que evitou uma construção discursiva intolerante.

**PALAVRAS-CHAVE:** Semiótica greimasiana; Identidade; Triagem e mistura; Discurso quilombola.

**ABSTRACT:** From the perspective of greimassian semiotics, we consider the identity as meaning effect. When we compare

---

1 Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Semiótica e Linguística Geral da Universidade de São Paulo – USP. E-mail: [ilcasuz@yahoo.com.br](mailto:ilcasuz@yahoo.com.br).

the corpus – the black dolls from Quilombo Conceição das Crioulas – we test the productivity of triage and mixture operations on quilombola discourse. Those relations showed that, by means of the triage, such discourse creates the effect of identity, but there is the use of mixture, which avoided an intolerant discursive construction.

**KEYWORDS:** Greimassian semiotics; Identity; Triage and mixture; Quilombola discourse.

## Introdução

A semiótica é uma teoria geral da linguagem com aparato teórico-metodológico próprio que visa a observar o processo de significação nos textos já que “o mundo humano nos parece se definir essencialmente como o mundo da significação. O mundo apenas pode ser dito ‘humano’ na medida em que significa alguma coisa”<sup>2</sup> (GREIMAS, 2002 [1966], p. 5, tradução nossa). Por conseguinte, outra pretensão não poderá ter o semioticista senão deslindar as produções significantes humanas. Fará isso, como rotina do ofício, levando em conta o trajeto pacientemente construído pelo estudioso lituano e seus colaboradores, que, ao se radicar nas leituras feitas da obra de Ferdinand de Saussure, extraiu bases que edificam o conhecimento semiótico. A respeito da identidade não seria diferente.

Partindo do princípio de que “todo o mecanismo da língua gira em torno de identidades e de diferenças” (SAUSSURE, 2006, p. 126), Greimas incorpora à semiótica o primado relacional – em que o sentido se produz não por meio de um termo tomado isoladamente, mas nas relações que se estabe-

---

2 “Le monde humain nous paraît se définir essentiellement comme le monde de la signification. Le monde ne peut être dit « humain » que dans la mesure où il signifie quelque chose”.

leem entre termos. Radicado desde o modelo constitucional do percurso gerativo, esse postulado amplia-se do enfoque da língua para o da semiótica. Fazendo par com seu contrário, a alteridade, numa relação de pressuposição recíproca, a identidade, por meio do conjunto dos traços semióticos depreendidos, diz respeito ao que de comum se identifica entre objetos distintos. “Com isso, vemos que o reconhecimento da identidade de dois objetos, ou sua identificação, pressupõe sua alteridade, isto é, um mínimo sêmico ou fêmico, que os torna inicialmente distintos” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 253-254). Assim, enquanto a operação de identificação possibilita instituir a identidade entre termos, a de distinção permite estabelecer a alteridade deles. Além disso, esse par pode ser concebido também como “universais semióticos”. Postula-se então a identidade/diferença como categoria de natureza semântica suscetível de ser analisada, cuja função é a de “estimular a operatividade do componente semântico [...] julgando sejam apt[o]s a servir de ponto de partida para a análise de universos semânticos” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 522).

É desse ponto de vista que a identidade e a diferença podem ser concebidas tanto no seu aspecto formal – rede de estruturas e parâmetros de uso –, quanto pela característica semântica – componente categorial. Ou seja, como estrato básico que articula a produção do sentido, mas também como elemento mínimo de discretização semântica. Tencionamos mostrar que a categoria identidade/diferença articula-se, no discurso quilombola, por meio das operações da triagem e da mistura. Para tanto, escolhemos o texto “bonecas pretas do quilombo de Conceição das Crioulas”, de modo a verificar a eficácia heurística daquelas operações no objeto sob cotejo.

## 1. Breve teste local

As “bonecas pretas” são um texto sincrético cuja semiótica aciona diferentes linguagens de manifestação, a saber: verbal, visual e tátil. Cada uma das bonecas remete a uma mulher que, para a comunidade de Conceição das Crioulas, tem grande importância no processo histórico de reconstrução político-identitária desse contingente.

**Figura 1** - As bonecas pretas do Quilombo de Conceição das Crioulas<sup>3</sup>



Cada uma das bonecas vem dentro de um *folder*, em cujo anverso observa-se, primeiramente, por sobre um fundo preto, uma faixa central, em que está impressa a logomarca da Associação Quilombola de Conceição das Crioulas – AQCC. Em seguida, vem o nome e uma pequena narrativa a respeito da boneca inserida no *folder*:

---

3 As fotografias são de autoria de Daniela Nery Bracchi. Todas as bonecas estão disponíveis na sede da Associação Quilombola de Conceição das Crioulas, em Salgueiro (PE).

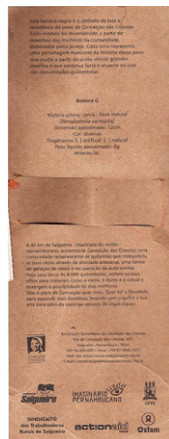
## IDENTIDADE NO DISCURSO QUILOMBOLA: OPERAÇÕES SEMIÓTICAS DE TRIAGEM E MISTURA

**Figura 2** – Anverso do folder.



No verso do *folder*, seguindo a mesma ordem com que se observou o anverso, há um texto geral que apresenta todas as bonecas, dividido em dois blocos por especificações técnicas da boneca, seguido da logomarca e do endereço da AQCC. Por fim, há logomarcas de parceiros do projeto artesanal:

**Figura 3** – Verso do folder.



Afixada ao *folder* vem uma etiqueta. Na parte externa, em sentido horário, há especificações técnicas da boneca; em seguida, informações sobre o projeto artesanal, logomarcas dos parceiros e, por fim, a logomarca da AQCC:

**Figura 4** – Parte externa da etiqueta.



Na parte interna da etiqueta há especificações técnicas da boneca; em seguida, informações sobre o projeto artesanal e sobre o local onde as bonecas podem ser adquiridas; depois, a assinatura do artesão e o preço da boneca:

**Figura 5** – Parte interna da etiqueta.



Tendo apresentado o *corpus*, começaremos a observá-lo

considerando que, nesse caso, a linguagem verbal tem função de ancoragem (BARTHES, 1984), ou seja, ao explicar esse texto sincrético, limita os seus semantismos, dando direção à leitura. Dito isso, iniciemos, pois, com o texto de apresentação das bonecas, que se encontra no verso do *folder*:

Esta boneca negra é o símbolo da luta e resistência do povo de Conceição das Crioulas. Cada modelo foi desenvolvido a partir de desenhos das mulheres da comunidade, elaborados pelos jovens. Cada uma representa uma personagem marcante da história desse povo que soube a partir da união vencer grandes desafios e que continua forte e atuante na luta das comunidades quilombolas.

A 42 km de Salgueiro – município do sertão pernambucano, encontra-se Conceição das Crioulas, uma comunidade remanescente de quilombo que redescobriu as suas raízes através da atividade artesanal, uma forma de geração de renda e recuperação da auto-estima.

Hoje seus cerca de 4.000 quilombolas, voltam os seus olhos para materiais como o caroá, o barro e o catulé e enxergam a possibilidade de dias melhores.

Mas o povo de Conceição quer mais. Quer ter a liberdade para expandir seus domínios, levando com orgulho a sua arte para além da caatinga cercada de xique-xiques.

Ao descrever as “bonecas pretas”, o enunciador seleciona o mecanismo retórico da metonímia e, com isso, estabelece um tipo de relação em que a parte (as bonecas) comporta o todo (Conceição das Crioulas). Conseqüentemente, a figura bonecas inclui toda a narrativa do conjunto de mulheres e homens desse quilombo. Estes, figurativizados como artesãos de bonecas, têm a competência para o **fazer** artesanal, uma atividade pragmática executada pelo sujeito artesão que pressupõe **saber** e **querer** fiar – modalidades necessárias à performance de fazer bonecas. As dimensões básicas que

estruturam, semioticamente, as narrativas humanas, a ação (fazer), a cognição (saber) e a paixão (querer), atualizam-se, pois, nesse discurso, por meio do percurso narrativo do sujeito artesã(o) que, ante às disforias impostas pelo destinador (sociedade) – as quais se concretizam como “grandes desafios” – ao acionar os papéis actanciais saber-fazer artesanato e querer-ser conjunto com “dias melhores”, viabiliza um programa de uso (fazer artesanal) como auxílio para a realização do programa principal da narrativa (“dias melhores”). Esse esquema actancial, tendo sido investido de modo temático e também figurativamente (tema da resistência negra, figurativizado por boneca negra, povo de Conceição, etc.) e de ator-tempo-espço (quilombolas, hoje, comunidade remanescente de quilombo), ganha em especificidade. O dispositivo de triagem e mistura está instrumentalizando os elementos distintos e comuns discursivizados.

Tendo em conta a mobilização dos valores nos discursos, Fontanille e Zilberberg (2001) estabeleceram a triagem e a mistura como operadores que regem esse processo e o fundamento que dá partida a esse movimento sendo os princípios de exclusão e de participação. O primeiro é operacionalizado pela triagem que, posta em uso, põe em cena valores de exclusividade. No caso do segundo, a participação, tem-se a mistura, a qual opera por meio da interação e da assimilação de valores distintos.

Aplicados à reflexão sobre a identidade nacional por Fiorin (2009), esses princípios serviram à descrição de culturas de exclusão (triagem) e de participação (mistura). Diz ele que, nas culturas de triagem, a aspectualização é descontínua e desacelerada porque estão presentes valores de exclusividade, os quais dão forma a trocas culturais pequenas ou nulas. Já as culturas de mistura, contínuas quanto ao aspecto



e de andamento rápido, são marcadas pela integração entre culturas diferentes.

Quanto à tonicidade, a triagem e a mistura podem variar do tônico ao átono, conforme este esquema padrão estabelecido por Fontanille; Zilberberg (2001, p. 33):

**Tabela 1** – Triagem e mistura

Triagem		Mistura
Tônica	<i>unidade/nulidade</i>	<i>Universalidade</i>
Átona	<i>Totalidade</i>	<i>Diversidade</i>

**Fonte:** Fontanille e Zilberberg (2001, p. 33)

Os valores postos em circulação por essas culturas, com efeito, serão diferentes. Operando com a intensidade, as culturas de triagem são regidas pelos valores de absoluto, de fechamento, de exclusão; as de mistura, de outra forma, lidam com a extensidade e veiculam os valores de universo, de expansão, de abertura (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001).

No caso da cultura do nosso país, segundo o semioticista brasileiro, houve tamanha euforização da mistura que se construiu um discurso por meio do qual se passou “a considerar inexistentes as camadas reais da semiose onde opera o princípio da exclusão: por exemplo, nas relações raciais, de gênero, de orientação sexual etc.” (FIORIN, 2009, p. 124). Assim “a identidade autodescrita do brasileiro é sempre a que é criada pelo princípio da participação, da mistura” (FIORIN, 2009, p. 124). Conseqüentemente, o brasileiro será considerado “aberto, acolhedor, cordial [...]. Oculta-se o preconceito, a violência que perpassa as relações cotidianas, etc. Enfim, esconde-se o que opera sob o princípio da triagem” (FIORIN, 2009, p. 124).

Essa ocultação, todavia, ao maximizar o excesso, terá sua antítese, afinal, “a experiência subjetiva no interior de uma co-

munidade nos leva a presumir que esses estágios excessivos são sucedidos por abrandamentos que distendem esse ponto máximo para que o próprio discurso possa ter continuidade” (TATIT, 2007, p. 63). Daí o surgimento de discursos de afirmação da diferença. Estes, tomando a identidade como base para a ação, tem sua origem no movimento feminista que, ao apregoar a máxima de que “o pessoal é político”, politizou a subjetividade, a identidade e a identificação. Com isso, cada movimento chamou pela identidade social de seus signatários. Assim, as lutas raciais chamaram aos negros, os antibelicistas aos pacifistas, etc. Nasce, então, a política de identidade – a cada movimento uma identidade (HALL, 2006, p. 45).

No discurso quilombola e, mais de perto, no texto “bonecas pretas”, a triagem foi o operador privilegiado para a afirmação da diferença étnico-racial. Seu uso se faz notar na singularização dos atores ao papel temático de artesãos, na produção de um espaço fechado em Conceição das Crioulas, na opção por estruturas descritivas que reduzem o tempo a uma concomitância e oferecem condensação discursiva. Além disso, investe-se na construção de um passado comum, cujas origens estão no mito de fundação da comunidade por seis mulheres negras, na descrição de elementos típicos da paisagem sertaneja (caroá, catolé, xique-xiques, etc.), na elaboração de uma narrativa específica para cada boneca e, nessa direção para os valores de absoluto, há um fluxo tímico-fórico de forte euforização. Observemos estes trechos:

#### **Francisca Ferreira**

Contam os mais velhos que Francisca Ferreira foi uma das seis mulheres negras que deram origem ao povo de Conceição. Segundo a história oral, foi através do cultivo do algodão que ela e as demais arrendaram e adquiriram a posse da terra que hoje é conhecida como Conceição das Crioulas.

### **Ana Belo**

Uma das artesãs que mantêm viva a atividade mais antiga de Conceição: a arte de fiar o algodão. Contam os mais velhos que o território tradicionalmente ocupado pelo povo de Crioulas foi comprado por seis negras que ali chegaram e começaram a fiar o algodão para vender na cidade de Flores. Assim, deu-se início a formação e ao nome deste povo que até hoje resiste na luta pelo território.

### **Lurdinha**

Professora e artesã, conhecida na comunidade por valorizar a beleza da mulher negra. Como professora, contribui para o fortalecimento de seus alunos, enfatizando o saber dos mais velhos e a história de luta de seu povo. Como artesã, contribui para a manutenção da cultura tradicional expressa no trabalho com a fibra de caroá.

Na retomada do texto de apresentação das bonecas, bem como dos trechos que descrevem bonecas específicas, registrados acima, notamos que as figuras do discurso, sob a égide da operação da triagem, fornecem adensamento sêmico aos temas abstratos. São traços sensoriais das cores, formas, etc. Assim, vejamos na relação tema/revestimento figurativo sensório-corporal, por meio da isotopia do feminino, algumas das possibilidades atualizadas no texto em estudo:

O cromatismo: o simulacro de corpo de mulher baseia-se na oposição preto vs. colorido. O preto remete à pele negra, pois apenas é utilizado nos pontos que simulam a face e os membros superiores e inferiores. As cores quentes utilizadas no busto e na saia criam o efeito de individualidade para cada uma das dez personagens femininas. Verificamos isso observando a figura 1.

A textura: o áspero, o liso, o visual e o tátil são elemen-

tos que dão corporalidade ao papel temático de trabalhadoras manuais:



As formas rotundas acima vs. formas emaciadas abaixo, cujo conteúdo é concentrado vs. difuso, são categorias que guardam traços da transposição do gesto artesanal nessas figuras femininas:



**Figura 6** – Da direita para a esquerda, Josefa, Lurdinha e Liosa (Emília)

A triagem é, pois, o operador que leva a esse processo de concentração em poucos elementos, os quais se concretizam por figuras relacionadas aos valores de exclusividade de certo quilombo brasileiro (Conceição das Crioulas; natureza específica da comunidade; o artesanato de bonecas; a narrativa particular de cada mulher a que remetem as bonecas, entre outros aspectos já salientados). Favorecendo o sentido de identidade, a triagem é, portanto, o mecanismo que torna viável os discursos de afirmação da diferença, em cuja estruturação está uma rede sintáxico-semântica que arquiteta a especificidade atualizada por qual seja esse discurso.

Entretanto, considerando que “só se fazem distinções de um lado, à custa de misturas do outro!” (ZILBERBERG, 2003, p. 74), podemos também observar a operação pressuposta à que vínhamos comentando. A título de ilustração, consideremos esta passagem (extraída do texto de apresentação das “bonecas”, o qual foi registrado acima): “Mas o povo de Conceição quer mais. Quer ter a liberdade para expandir seus domínios, levando com orgulho a sua arte para além da caatinga cercada de xique-xiques”. Nela, por meio das figuras “expandir” e “para além”, estabelece-se o valor da abertura, cujo operador é o da mistura. Assim, vai ganhando forma uma identidade, que, como tal, é uma diferença e uma permanência, construída nos eixos do sistema e do processo, cujo conteúdo traz a aspiração de um grupo e seu projeto de vida.

## **Considerações finais**

Sob o prisma da semiótica greimasiana, consideramos a identidade como efeito de sentido. Ao cotejarmos o *corpus* – as bonecas pretas do Quilombo Conceição das Crioulas – testamos a produtividade da triagem e da mistura na abordagem

do discurso quilombola. Observamos que é a partir do operador da triagem que tal discurso consegue criar o efeito de sentido de identidade, necessário a textos que se inserem num conjunto de práticas discursivas voltadas para a afirmação da identidade, quais sejam, aquelas que tematizam as relações étnico-raciais, de gênero, etc. No entanto, notamos ainda que, para atenuar o que se fazia excessivo, o discurso quilombola se utilizou também da operação da mistura, de modo a evitar a construção de um universo semântico carregado de semanticismos da pureza e exclusão típicos de discursos totalitários e intolerantes como os xenofóbicos, neonazistas, etc.

## Referências

- BARTHES, R. **O óbvio e o obtuso**. Lisboa: Edições 70, 1984.
- FIORIN, J. L. A construção da identidade nacional brasileira. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 115-126, sem. 1, 2009. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/3002/1933>. Acesso em: 05 dez. 2013.
- FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, C. **Tensão e significação**. Tradução de I. C. Lopes, L. Tatit e W. Beividas. São Paulo: Discurso editorial/Humanitas, 2001.
- GREIMAS, A. J. (1966). **Sémantique structural: recherche de méthode**. 3. ed. Paris: Presses Universitaires de France, 2002.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. Tradução de A. D. Lima, D. L. P. de Barros *et al.* São Paulo: Contexto, 2008.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de T. T. da Silva e G. L. Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2006.

SAUSSURE, F. de. **Curso de Linguística geral**. Tradução de A. Cheline, J. P. Paes e I. Blikstein. 27. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

TATIT, L. Muito menos e muito mais: análise de Nome, de Arnaldo Antunes. **Todas as letras J**, v. 9, n. 1: 61-68, 2007.

ZILBERBERG, C. As condições semióticas da mestiçagem. Tradução de I. Lopes e L. Tatit. In: CAETANO, K.; CAÑIZAL, E. P. **O olhar à deriva: mídia, significação e cultura**. São Paulo: Anna Blume, 2003, p. 71-101.

Artigo recebido em janeiro de 2014 e aprovado em maio de 2014.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>





# **POR UMA SEMIÓTICA DO VIVIDO: ENTREVISTA COM O SOCIOSSEMIOTICISTA ERIC LANDOWSKI<sup>1</sup>**

## ***FOR A SEMIOTICS OF LIFE: AN INTERVIEW WITH THE SOCIOSEMIOTICIAN ERIC LANDOWSKI***

LUIZA HELENA OLIVEIRA DA SILVA<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este texto consiste numa entrevista concedida por Eric Landowski, sociossemioticista francês, produzida em Paris, em fevereiro de 2014. Nela, além de esclarecer sobre especificidades de sua abordagem teórica, discute temas de interesse mais amplo para semioticistas e pesquisadores que se interessam pela problemática do sentido: a estesia, a experiência sensível, as paixões, o gosto. Suscitado por um questionamento, argumenta sobre o que ainda se impõe como desafio aos semioticistas. Mais uma vez, o pesquisador ressalta que a semiótica ultrapassa os domínios do texto propriamente dito, propondo-se como uma teoria geral do sentido.

**PALAVRAS-CHAVE:** Sociossemiótica; Regimes de interação e de sentido; Experiência; Paixões.

---

1 Transcrição de Tânia Maria de Oliveira Rosa (mestranda do PPGL/UFT).

2 Docente da UFT – Universidade Federal do Tocantins. E-mail: luiza.to@mail.uft.edu.br.

**ABSTRACT:** This work consists of an interview with Eric Landowski, French sociosemiotician, produced in Paris in February 2014. On this interview, more than to clarify specifics of his theoretical approach, it discusses topics of wider concern to semioticians and researchers who are interested in meaning issues: aesthesia, the sensory experience, the passions, the pleasure. Elicited by a questioning, he argues about still imposes a challenge to semioticians. Again, the researcher points out that the semiotic domains go beyond the text itself, being presented as a general theory of meaning.

**KEYWORDS:** Socio-semiotics; Interaction and meaning regimes; Experience; Passions.

*Vou lançar a teoria do poeta sórdido.  
Poeta sórdido:  
Aquele em cuja poesia há a marca suja da vida.  
Vai um sujeito,  
Sai um sujeito de casa com a roupa de brim branco  
muito bem engomada, e na primeira esquina passa  
um caminhão, salpica-lhe o paletó ou a calça de uma  
nódoa de lama:  
É a vida.  
Manuel Bandeira. Nova Poética.*

Em “Nova Poética”, o poeta Manuel Bandeira defende que a poesia deveria contaminar-se com a vida. Rejeitando os poemas que falassem de “orvalho”, isto é, de temáticas que corresponderiam a uma realidade idealizada, Bandeira propõe uma busca pela expressão do que a vida nos apresenta na sua inteireza, no seu poder de espanto, no seu inusitado, na sua dor. É a esses versos que recorro ao pensar também no que seria uma poética do fazer científico, ou seja, na possibilidade de construir uma ciência que não se furte a se manchar, a se penetrar, a se permitir seduzir com a experiência, o

sensível, capturada pela dimensão do vivido, porque de certo modo é disso que nos fala Eric Landowski, sociossemioticista francês, nesta entrevista.

De um lado, Landowski defende os princípios de um fazer científico rigoroso, no respeito a seus princípios de base, à especificidade no modo de tratar a problemática da significação; de outro, apresenta os desafios que suscitam, em grande parte, uma “heterodoxia”, lançando-se na direção da construção do que a teoria ainda está por abrigar. Como reitera, ao remeter à proposição inicial de Greimas em *Semântica Estrutural*, a semiótica não é apenas uma abordagem de textos, mas uma teoria que se volta para o “sentido da vida” (GREIMAS, 1966). Não se trata de uma ontologia, mas da busca da compreensão sobre o modo como atribuímos sentidos às nossas relações com o mundo e a alteridade.

Eric Landowski foi diretor de Pesquisa no CNRS (*Centre National de la Recherche Scientifique*), atuando no CEVIPOF (Centro de Pesquisa em Ciências Políticas). Seus trabalhos se concentram na análise de discursos e práticas sócio-políticas, nos regimes de interação, no processo de construção de identidades e na experiência sensível. Desenvolve em Paris um seminário de sociossemiótica e é co-diretor da revista *Actes Sémiotiques*. É ainda responsável por seminário de semiótica na Universidade de Vilnius (Lituânia). No Brasil, foi o criador, com Ana Claudia de Oliveira e José Luiz Fiorin, do Centro de Pesquisas Sociossemióticas (CPS), na PUC-São Paulo. Seus trabalhos têm sido traduzidos para várias línguas e, no Brasil, a pesquisa em semiótica encontra nesse teórico uma forte influência.

A entrevista, concedida em português, foi gravada em três momentos, na sua casa em Paris, no final do inverno de 2013, quando ainda se restabelecia de um acidente que o dei-

xou hospitalizado por quase três meses. Foi posteriormente editada com a participação do teórico nos primeiros meses de 2014.

São poucas as perguntas, que partem de indagações gerais sobre a teoria e caminham na direção das questões que mais particularmente têm mobilizado o sociossemioticista em seus últimos trabalhos. Foram organizadas com o interesse de atender tanto aos que se introduzem nos estudos da área, os “jovens semioticistas”, como ainda aos que refletem sobre seus caminhos há mais tempo e poderão aí encontrar razões para inquietar-se, considerando que se trata de uma teoria movida a desafios que vão construindo tanto a sua solidez quanto o seu constante movimento, seu devir.

### **Luiza Helena Oliveira da Silva: Como foi se aproximando da semiótica? Como surgiu esse interesse?**

Eric Landowski: Nem no ensino clássico do Liceu, nem nos estudos de Ciência Política e de Direito que fiz depois, nada conduzia à semiótica. Ela surgiu quase por acaso, graças à leitura de autores como Berque, Foucault, Lévi-Strauss, que fiz durante o serviço militar na Argélia, enquanto coopérant. Descobri, então, um tipo de reflexão totalmente diferente do que a maior parte das instituições ensinava na época.

### **L.H.O.S.: E a relação com a semiótica, propriamente com Greimas, como se deu? Como foi sua participação nos seminários?**

E.L.: Ao retornar à França, foi um amigo que me levou a dois seminários – um de Lacan, outro de Greimas. O de Lacan era um espetáculo sensacional, mas eu não entendia nada

e desisti rapidamente de ir. No de Greimas, também não entendia quase nada, mas me dava a impressão de que um dia, com persistência, poderia entender. Então segui com ele. Li *Semântica Estrutural*, os linguistas, Saussure, Benveniste, um pouco de Hjelmslev. Me atrevi a mostrar ao mestre um pequeno trabalho que havia escrito para uma editora escolar e depois reescrito, crendo fazer semiótica. E ele o aceitou, o publicou. Foi o início de uma colaboração que durou mais ou menos vinte e cinco anos, até 1992, ano de sua morte.

**L.H.O.S.: Uma coisa que escreve quando retoma esse início da semiótica com Greimas é que o objetivo da semiótica sempre foi o sentido da vida e isso acabaria sendo direcionado para uma teoria do texto. Você poderia falar um pouco disso?**

E.L.: Não há dúvida de que, no início, a semiótica greimasiana foi, quase exclusivamente, uma abordagem de textos. Tratava-se de construir uma teoria da significação e um método de análise que fossem capazes de dar conta dos efeitos de sentido atados às “manifestações” textuais tomadas como objetos empíricos de estudo. A partir dessas análises, pôde-se, pouco a pouco, construir uma gramática não da língua, nem do texto, mas sim do discurso, ou, como eu preferiria dizer hoje, da construção do sentido na interação. Isso quer dizer que o objeto da semiótica, seu objeto teórico – o sentido –, não se confunde com os objetos empíricos estudados. Houve um tempo em que os objetos empíricos tomados eram quase exclusivamente textos. Mas já nessa época o objeto teórico ficava além ou aquém daqueles textos: já, então, era o sentido.

Ora, o sentido não se encontra somente “em” textos ou a partir deles. Ele emerge também de outros objetos empíricos,

os mais diversos. No fim dos anos sessenta, Greimas tentou, a bem verdade, sem grande sucesso, lançar uma semiótica do corpo e, mais precisamente, dos gestos. E já na mesma época, um pequeno número de semioticistas – Jean-Marie Floch, Manar Hammad, Francesco Marsciani, Andrea Semprini ou eu mesmo – começamos a trabalhar sobre objetos empíricos aparentemente heteróclitos, tais como obras picturais, espaços de encontro ou objetos do cotidiano (facas e saca-rolhas, poltronas ou relógios, etc.), considerados enquanto actantes carregados de sentido. É isso que conduziu até o que estamos fazendo hoje, isso é, uma sociossemiótica que aborda a questão do sentido no nível das práticas e das interações vividas (LANDOWSKI, 2014).

### **L.H.O.S.: E em relação ao mundo natural?**

E.L.: O mundo natural é o primeiro dos espaços em que ou em relação com o qual o sentido se constrói. Ninguém passa o tempo todo lendo textos. A leitura é só um dos aspectos da vida. Nas sociedades tradicionais, onde nem havia escrita, a ausência de textos não impedia as pessoas de viverem num mundo signifiante! Claro que nós, hoje, não paramos de ler livros, jornais e, cada vez mais, produções digitais, mas o fazemos em situações que se definem dentro do mundo natural, em relação com um determinado meio ambiente. Isso pode ser a organização espacial da cidade, pode ser a disposição arquitetural de um edifício, a conformação de uma sala, etc. Aí há, portanto, um tipo de objetos empíricos que deve ser analisado no quadro de uma problemática da construção do sentido em situações globais.

### **L.H.O.S.: Vejo nos seus trabalhos que, desde o início,**

**você problematiza a questão do contexto dentro de uma problemática da imanência. Queria que falasse como vê a questão do contexto.**

E.L.: Essa palavra “contexto” tem sentido obviamente em relação à noção de texto. Quando se trabalha sobre discursos políticos ou produções da mídia, parece óbvio que os efeitos de sentido que emergem não resultam unicamente da organização interna, imanente, do que está dito, mas que esses objetos comunicacionais ganham seu sentido em função, sobretudo, de quem fala, de como se apresenta, em que lugar, etc.

Geralmente, em todas as situações de comunicação “ao vivo” (muito bem analisadas, no Brasil, em particular por Yvana Fechine), intervém uma pluralidade de dimensões – visual, auditiva, arquitetônica, proxêmica etc. Por isso, fala-se em uma semiótica “sincrética”. Por exemplo, numa classe, se o professor ficar sempre isolado no tablado, ele vai instalar uma relação com os alunos que não é a mesma que a de outro professor que desceria de lá e iria até os alunos. São estratégias proxêmicas diferentes, que levam consigo, cada uma, toda uma “filosofia” do ensino. O que faz sentido é – numa palavra – a “situação”, incluindo nela todos os modos de os protagonistas gerarem a relação um com o outro. Seria, portanto, insuficiente limitar-se à análise do que os atores copresentes se dizem, ou seja, ao “enunciado” (o que se conserva quando, por exemplo, um discurso é reproduzido num jornal escrito). Na interação, o essencial passa pela dimensão “enunciativa”, pois aí se constrói e se transforma o regime de relações entre enunciadores e enunciatários. Tudo isso já é bem conhecido. Menos explorada é a dimensão sensível, “estésica”, pela qual também passa a produção de sentido na copresença dos atores. Há uma forma de inteligibilidade atada a esse aspecto

essencial da relação vivida, o sensível mesmo. Disso devemos dar conta também.

Finalmente, o que poderia ser considerado, *a priori*, como “contextual”, se torna, na realidade, tão relevante quanto o texto mesmo. Faz parte do “texto”. Ou, para ser mais preciso, do ponto de vista sociossemiótico, não há um texto e, ao redor dele, seu contexto, mas uma **situação** que, na sua globalidade, produz determinados efeitos de sentido.

### **L.H.O.S.: E a sociossemiótica? Como foi se delineando essa abordagem?**

E. L.: No início, isto é, nos anos 70, o termo “sociossemiótica” foi utilizado para designar o que faziam os pesquisadores que não trabalhavam nem sobre literatura, nem sobre discurso religioso, nem sobre artes visuais, etc., mas que se interessavam – por assim dizer – pelo “resto”, isto é, as mídias, a política, o direito, a história, a vida cotidiana, coisas muito diversas, mas que tinham, todas, uma dimensão “social”.

Na verdade, também a literatura, a arte, a religião têm uma dimensão social! Desse ponto de vista, toda a semiótica é “sócio”. Foi, todavia, possível, num primeiro tempo, definir a sociossemiótica pelo caráter, digamos, mais evidentemente “social” dos seus objetos empíricos por comparação com os dos outros ramos da disciplina. Mas aconteceu que os que trabalhavam sobre esse tipo de objetos empíricos – a mídia, o discurso político – foram especialmente obrigados a dar conta dessas dimensões “situacionais” das quais acabo de falar. Assim, a sociossemiótica se tornou pouco a pouco um modo específico de abordar a questão do sentido, um modo que a afastava da semiótica clássica, mais presa ao “texto” no sentido usual da palavra. E o que caracteriza essa abordagem dife-



rente é essencialmente o fato de considerar a **interação** como o lugar mesmo da aparição do sentido.

Hoje, ao lado da semiótica “tensiva” elaborada por Jacques Fontanille, a sociossemiótica, concebida como teoria do sentido na interação, apresenta-se como uma das problemáticas mais gerais propostas por nossa disciplina, “após Greimas”. Falar em “semiótica tensiva” ou em “socossemiótica” é utilizar expressões econômicas para designar dois modos de fazer, dois estilos, duas vias paralelas e talvez complementares. São essas, a meu ver, as duas linhas mais presentes nos países onde se faz semiótica hoje. Evidentemente, constituem, ambas, o prolongamento da perspectiva aberta por Greimas, o que significa que existem também outras – a teoria da cultura de Lotman, a semiótica de Peirce etc. – mas isso é outra coisa.

**L.H.O.S.: Seu trabalho prioriza a dimensão narrativa e, nesse sentido, você problematiza a própria questão da paixão, o modo como foi abordada na *Semiótica das Paixões* (GREIMAS & FONTANILLE, 1993). Você escreveu inclusive um livro que se chama *Paixões sem nome* (LANDOWSKI, 2004). Poderia explicar por que pensar em “paixões sem nome”?**

E.L.: “Sem nome” porque, no ambiente a cada instante diverso que nos rodeia, ou simplesmente ao contato dos outros, vivemos estados fugazes de bem ou mal-estar para os quais nos falta um vocabulário que permitiria falar deles. Entretanto, o sentido e o valor que atribuímos à vida depende, em grande parte, deles. A semiótica deve, portanto, ser capaz de tratar não unicamente das “grandes” paixões que “têm nome”, como amor, ciúme ou avareza, mas também desse gênero de “tropismos”, como os chamava uma autora francesa

de romances, Nathalie Sarraute.

Ora, no livro que Greimas e Fontanille publicaram, em 1991, sob o título de *Semiótica das Paixões*, não se encontra nada para isso. Na longa parte introdutória desse livro (mais ou menos um terço do total), encontramos uma reflexão de nível epistemológico, extremamente complexa, que acaba propondo uma conceitualização relativa ao que os outros autores, conforme a grande tradição filosófica (desde Descartes), chamavam de “paixão”. As duas partes seguintes são análises de paixões particulares e nomeadas: a avareza, analisada por Greimas, e o ciúme, por Fontanille. O surpreendente é que essas análises apresentavam-se como aplicações da gramática narrativa e modal mais clássica, quase sem relação com o projeto teórico desenvolvido na parte inicial. E essas descrições deixam de lado uma dimensão da experiência passional, a do **sentir**.

Seja, por exemplo, o rir. Rir traduz um humor particular da “alma” e do corpo, uma “paixão”, um estado “patêmico” entre outros, no sentido definido por Greimas e Fontanille: o estado “hilário”. Como é produzido? Pode ser por uma história bem contada ou uma boa piada que a pessoa a qual é dirigida vai escutar, entender, avaliar, de modo tal que, finalmente, se achar engraçado, vai rir. Nesse caso, o rir do receptor sanciona o valor “cômico” que se atribui à performance do locutor. Trata-se, portanto, de um processo de avaliação, de ordem cognitiva, do qual a semiótica narrativa *standard* é perfeitamente capaz de dar conta.

Mas um estado hilário pode também ser produzido por outros modos. Por exemplo, pelo simples fato de alguém, ao lado, estar rindo. Isso acontece com crianças, mas não só elas. De um modo geral, rir tem a tendência de fazer rir os vizinhos. É contagioso. Sobre isso, nem a semiótica narrativa clássica nem a semiótica das “paixões” têm muito a dizer. Trata-se de

uma relação entre corpos ou, mais precisamente, entre sujeitos que, além da competência cognitiva, possuem uma competência “estésica”, uma “sensibilidade” para captar (mais do que ler) a significação das dinâmicas do corpo do outro. Ao comunicar com os animais também é assim. É o tom da voz, o ritmo da elocução, o movimento corporal nosso que fazem com que um gato ou um cavalo nos “entendam”. Eles capturam efeitos de sentido que passam pelo sentir imediato do estado emocional do outro, e não pelo exercício de uma capacidade cognitiva de decodificar.

Esses estados podem, se se quiser, ser considerados como “paixões”, no sentido de que são estados afetivos, humores. Mas, se são paixões, elas não têm um nome na maior parte dos casos. Chega um raio de luz e, de repente, você se sente alegre. Por quê? Pelo simples fato de estar no sol, enquanto o retorno das nuvens produziria um ofuscamento talvez capaz, por si só, de o fazer passar dessa alegria a um humor mais triste. São aí sensações delicadas, efêmeras, que vão e vêm, “tropismos” passageiros, dependentes das variações sensíveis do entorno. Nossa tarefa é de analisar como são produzidas, ou seja, dar conta da consistência estésica, das qualidades sensíveis imanentes ao que está ao redor do sujeito que as experimenta.

**L.H.O.S.: O semioticista brasileiro Jean Cristtus Portela está escrevendo um livro que se chama “Cartas aos jovens semioticistas”. O que você diria a um jovem semioticista ou a um jovem sociosemioticista?**

E.L.: Que, para fazer um semiótica que valha a pena, teria de conjungir dois requisitos contraditórios (sendo entendido que a contradição faz parte da nossa condição existencial mesma).

Por um lado, devemos continuar fazendo uma semiótica rigorosa, conceptualmente bem articulada, que se apoia sobre uma teoria coerente e explícita — o que, no contexto intelectual de hoje, não é especialmente popular. Nos anos 70, 80, uma tal exigência era para todos um princípio admitido. Hoje, ao contrário, é comum denunciar por princípio o caráter “formal”, “sistemático”, “reductor” etc. das abordagens que tentam manter uma arquitetura interna bem construída. Esse rechaço não impede que, em qualquer disciplina, não haja possibilidade de desenvolvimento a não ser graças a uma arquitetura conceitual sólida. A semiótica deve continuar mantendo essa vontade de rigor.

Mas por outro lado, se quisermos deveras falar do “sentido da vida”, temos que abordar processos que permanecem apenas explorados porque apresentam a aparência de realidades quase indizíveis, irredutíveis ao discurso da “ciência”. Contudo, devemos nos atrever a transgredir essas reservas para tratar da “experiência”, do “vivido” e do “sensível”. Embora diversas ciências contribuam para pouco a pouco reduzir muitos aspectos da experiência vivida a dados quantificáveis, resta ainda um espaço enorme para uma abordagem qualitativa e, mais precisamente, para uma abordagem semiótica de caráter fenomenológico. Apesar de tudo, inclusive na medicina mais científica, a presença das pessoas enquanto pessoas fica lá. Como se sabe, a própria experiência do paciente, por indizível que possa parecer, seu humor, seu estado moral, a confiança que tem, ou não, no médico, representam variáveis determinantes na evolução da maior parte das enfermidades e constituem outros tantos fatores muitas vezes decisivos da cura.

A semiótica intervém, portanto, no espaço delicado que se estende entre o quantificável e o sensível. Já faz muito tempo, eu defendia a ideia de não somente uma semiótica do

“sensível”, tomando o sensível como objeto, mas de uma semiótica **ela mesma** sensível – o que, para um certo número de colegas, era um não-sentido. O que eu queria assim defender era uma semiótica feita por semiotistas que não se recusem a um fazer reflexivo, quase uma espécie de autoanálise. Isso dito, não podemos tomar o pretexto de que os fenômenos relevantes não são inteiramente objetiváveis nos termos das ciências duras para nos lançarmos num puro impressionismo!

Acabo de insistir sobre “experiência”, isto é, uma dimensão propriamente individual. Ao lado disso, há também outra via possível, e também essencial: a semiótica pode cumprir um papel em relação às questões políticas e sociais. De fato, essas questões remetem, no fundo, na maior parte dos casos, a problemas de construção de sentido. Nesse plano, o trabalho não se reduziria a analisar o discurso de Lula, de Hollande ou de outro, mas tratar-se-ia de captar, por exemplo, estilos de vida coletivos. Recentemente, uma indústria de automóveis pediu à semiotista Ana Claudia de Oliveira um estudo para entender a atitude global, o sistema de valor de certo meio social urbano. Ela descobriu que o que mais se valoriza entre a população estudada é a ideia de **transformação**, em todos os planos (pessoal, profissional, social). Acho muito bom que, no Brasil, coisas assim se desenvolvam. Também, no Centro de Pesquisas Sociosemióticas, em São Paulo, outro grande trabalho em equipe foi feito sobre a construção do sentido através das interações numa metrópole como São Paulo, em comparação com o caso paralelo em Roma.

Para nós, que estamos em países privilegiados, em que reina a paz e um relativo bem-estar, fica a possibilidade de uma atividade intelectual que seja, em parte, uma interrogação existencial, uma interrogação sobre o sentido da vida. Não é que tenhamos a ilusão de que a semiótica vai dar respos-

tas a questões como “Tem sentido a vida?” ou “Qual o sentido da vida?”. A resposta não depende da semiótica, mas da visão filosófica que cada um pode ter. Mas nossa conceitualização fornece instrumentos para analisar o que ao redor de nós faz com que as coisas signifiquem.

**L.H.O.S.: Uma coisa que você reitera sempre é a sua rejeição a uma semiótica dogmática, a uma repetição acrítica. Vejo que essa exigência de criticidade e necessidade de reformulação se encaminha para seu próprio trabalho. Gostaria que falasse um pouco justamente desse seu exercício de reflexão, de retomada, a partir do que escreveu sobre a questão do gosto, tema do seu último livro publicado no Brasil (LANDOWSKI, 2013) e no qual repensa questões que desenvolveu ainda anos 90. Poderia falar um pouco disso, sobre o gosto e o que foi mudando no seu trabalho?**

E.L.: No modelo inicial, a questão do gosto era vista em termos de construção da identidade: a formação do gosto (assim como das ciências) não seria outra coisa que a expressão de um sujeito a um grupo social dado. Cada um se conformaria ao “bom” gosto, tal como é definido num dado meio. O gosto se formaria, assim, a partir de uma norma de referência aceita como modelo a interiorizar. Nesse quadro, pode, evidentemente, haver indivíduos que vão tentar se distinguir da referência comum e assim se colocarão numa posição de exterioridade, de marginalidade mais ou menos aceita. Um fuma cachimbo porque todos fazem assim ao redor dele; outro o faz para distinguir-se num meio social em que todos acabaram com o fumo – sem que, nesse estágio, se possa saber se um e outro verdadeiramente “gostam” do seu cachimbo.

Mas, ao retomar o assunto, me pareceu que, no modelo, faltava uma posição: a dos sujeitos que são simplesmente felizes de serem o que são, e estarem onde estão, porque o mundo, para eles, se reduz ao canto em que se encontram. Diferenciando-se dos esnobes, que devem fazer esforços para se juntarem a um meio social alheio (porque o consideram mais valorizável que o seu de origem), a gente feliz de que falo não precisa adotar uma estratégia de conformação de si mesmo aos outros. Deve ter sido essa a situação de Adão e Eva no paraíso, antes do pecado! Estavam felizes porque perfeitamente em adesão com o próprio ser e em total harmonia com o meio ambiente. Sem estratégias. Sem sentir a necessidade de obedecer a um código. Sem mérito, portanto. Evidentemente, depois do pecado, foi diferente, e por muito tempo, já que, de repente, passaram à situação que ainda é a nossa: conheceram a tentação, ou seja, a capacidade de imaginar situações outras, vistas como de mais valor.

Agora, independentemente de Adão e Eva, podem existir grupos sociais suficientemente isolados e numerosos para entreter a certeza de que a sociedade em que vivem encarna a normalidade mesma, a única forma possível de ser. “É assim”. Toda sociedade, em certo sentido, manifesta essa tendência. Em particular, a sociedade francesa teve, ou ainda tem, uma certa propensão a considerar que os próprios valores são universais. Por que ser diferente, se meu modo de ser e de fazer corresponde ao necessário, ao melhor e ao universal?

No polo oposto a essa concepção que faz depender o gosto da norma social, encontramos todas as formas de hedonismo que fundamentam a experiência do gosto no próprio vivido. Aí, o caráter “gostoso” de um objeto qualquer vai depender da conformidade entre a competência sensível (ou “estésica”) dos sujeitos (competência evidentemente em boa

parte determinada pela cultura) e a consistência sensível (estésica também) do elemento outro (coisa de qualquer natureza, ou pessoa) do qual “se gosta”.

Tudo isso é perfeitamente ilustrado numa pequena cena do romance de Proust. Um grupo de amigos se reúne no salão de Madame Verdurin. Eles escutam música. O pianista toca a “Sonata de Vinteuil”. Os convidados mais regulares, os “habituais” imediatamente reconhecem a peça: “Ah, a Sonata de Vinteuil, maravilha!”. Mas, entre eles, há um convidado inabitual, Swan. Ele não faz parte do grupo e, portanto, para ele, essa sonata não faz parte de nenhum repertório seu. Ele não pode reconhecer, pois não a conhece. Mas, apesar disso – ou melhor, graças a isso –, essa sonata o emociona, sendo ele “sensível”. E, a seguir, o texto de Proust descreve a dinâmica da relação entre essa música e Swan, como se fosse o processo de uma aproximação entre duas pessoas. Esse exercício de tentar entender o próprio modo de ser de uma música (ou, mais geralmente, do “outro”, qualquer que seja) constitui evidentemente uma atitude radicalmente oposta àquela do grupo dos Verdurin, que se contenta com reconhecer o objeto, a categorizá-lo e dizer que é bom ou mau em função do código sociocultural compartilhado.

Uma das razões de ser da (sócio)semiótica, talvez a principal, é justamente, como no romance de Proust, nos ajudar a ultrapassar o programado. Por que praticar semiótica a não ser para se liberar?

## **AGRADECIMENTOS**

A CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior).



## REFERÊNCIAS

GREIMAS, A. J. **Sémantique structurale**: recherche de méthode. Paris: Larousse, 1966.

GREIMAS, A. J. & FONTANILLE, J. **Semiótica das paixões**. São Paulo: Ática, 1993.

LANDOWSKI, E. **Passions sans nom**: essais de socio-sémiotique III. Paris: PUF, 2004.

\_\_\_\_\_. **Pour une sémiotique du goût**. São Paulo: Centro de Pesquisas Sociossemióticas, 2013.

Artigo recebido em maio de 2014 e aprovado em junho de 2014.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>



# NORMAS PARA SUBMISSÃO

## 1 CONDIÇÕES PARA SUBMISSÃO

### 1.1 Missão da revista e caráter das submissões

Os **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada** publicam trabalhos inéditos escritos por pesquisadores doutores ou em coautoria com pesquisadores doutores vinculados a instituições de ensino e pesquisa nacionais e internacionais. Os artigos submetidos podem ser redigidos em português, espanhol, francês, italiano ou inglês. No caso de contribuições em língua estrangeira, a revista se reserva o direito de publicar o artigo na língua original ou em tradução, de acordo com a decisão de sua Comissão Editorial, desde que com a devida anuência por escrito do detentor dos direitos de publicação. A tradução do artigo aprovado, nesse caso, fica a cargo do(s) autor(es).

Os artigos devem ter extensão de no mínimo 10 e no máximo 30 páginas, e as entrevistas, no mínimo 5 e no máximo 30. As resenhas, em contrapartida, não podem exceder 5 páginas e devem tratar de livros publicados nos últimos 24 meses no Brasil ou no Exterior, em primeira edição ou tradução. Os artigos, as entrevistas e as resenhas devem versar sobre temas pertinentes às teorias do discurso, preferencialmente segundo uma abordagem de natureza semiótica.

Quando um colaborador tiver um artigo publicado em determinada edição, não poderá concorrer a nova publicação na edição subsequente.

Ao enviar seu trabalho para os **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, o(s) autor(es) cede(m) automaticamente seus direitos autorais para eventual publicação do artigo.

## 1.2 Análise e julgamento

A Comissão Editorial encaminhará os trabalhos para, pelo menos, dois membros do Conselho Editorial ou para pareceristas “ad hoc” indicados pela editoria. Depois da análise, os pareceres serão enviados aos autores. No caso dos trabalhos aceitos para publicação, os autores poderão introduzir eventuais modificações a partir das observações contidas nos pareceres.

## 2 APRESENTAÇÃO DE SUBMISSÕES

### Encaminhamento

O(s) autor(es) deve(m) realizar o cadastro (Login/Senha) no site da revista, na seção “Submissões Online”, preencher corretamente o perfil e escolher a opção “AUTOR”. Importante: todos os autores do artigo devem ser identificados na submissão.

Após haver realizado esses passos, deve ir para “SUBMISSÕES ATIVAS” e iniciar o processo de submissão por meio do link “CLIQUE AQUI PARA INICIAR O PROCESSO DE SUBMISSÃO”, no qual irá realizar os cinco passos básicos:

**a. Início:** Iniciar o processo de submissão, confirmando se está de acordo com as condições estabelecidas pela revista (marcando as caixas de seleção das condições e da declaração de direito autoral) e selecionar a seção artigos;

**b. Inclusão de metadados:** discriminar os dados principais de todos os autores do trabalho (nome, sobrenome, e-mail, instituição/afiliação e resumo da biografia), título e resumo. Para a inclusão de autores, basta clicar no botão “Incluir autor”, posicionado na parte inferior do item “Autores”;

**c. Transferência de manuscritos:** realizar a

transferência do arquivo para o sistema;

**d. Transferência de documentos suplementares:** realizar a transferência de arquivos com informações suplementares, que funcionam como um apêndice ou anexo ao texto principal, tais como instrumentos de pesquisa, conjuntos de dados e tabelas, que seguem os padrões de ética de avaliação, fontes de informação normalmente não disponíveis para leitores, ou figuras e/ou tabelas que não podem ser integradas ao texto em si;

**e. Confirmação:** Concluir a submissão. Após concluir os cinco passos acima descritos, o autor deve aguardar o e-mail do editor e, nesse ínterim, pode acompanhar todo o fluxo de seu trabalho, da submissão, aceite, avaliação e reedição do original até a publicação. Os artigos, após a submissão, se atenderem às diretrizes aqui previstas, são designados aos avaliadores definidos pela Comissão Editorial. Do contrário, retornam ao(s) autor(es) para correção.

A política de seleção dos artigos é definida pelo Editor, ouvidos a Comissão Editorial e o Conselho Editorial, e disponibilizada na seção “Sobre a Revista” > “Políticas” > “Processo de Avaliação pelos Pares”.

## 3 FORMATAÇÃO DOS TRABALHOS

### 3.1 Formatação do arquivo

Os trabalhos devem ser preparados em Microsoft Word, LibreOffice ou OpenOffice (formatos .doc, .docx ou .odt), fonte *Times New Roman*, tamanho 12 (com exceção das citações e das notas, cujo tamanho será 11 e 10, respectivamente), espaçamento simples entre linhas e parágrafos. As páginas devem ser configuradas no formato A4, sem numeração, com 3 cm

nas margens superior e esquerda e 2 cm nas margens inferior e direita.

### 3.2 Organização do texto

A organização do texto deve obedecer à seguinte sequência:

TÍTULO: em caixa alta, centralizado e em negrito;

TÍTULO EM INGLÊS: em caixa alta, centralizado, em negrito e *itálico*, na segunda linha abaixo do título;

AUTOR(es): nome completo, com último sobrenome em caixa alta, alinhado à direita, sem negrito, e com um asterisco (\*) indicando uma nota de rodapé contendo a afiliação ou vinculação institucional do(s) autor(es), na segunda linha abaixo do título em inglês. As informações devem obedecer ao seguinte modelo:

*Para alunos:* “\* Estudando no Programa de Pós-graduação em X da Sigla da Universidade Y – Nome da Universidade Y. E-mail: Z.”, onde «estudando» será substituído por “graduando”, “pós-graduando” (no caso de pós-graduação *lato sensu*), “mestrando”, “doutorando” ou “pós-doutorando”, conforme o caso. Ex.:

\* Doutorando no Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa da UNESP – Universidade Estadual Paulista. E-mail: doutorando@gmail.com.

*Para docentes e pesquisadores:* «\* Docente da Sigla da Universidade Y – Nome da Universidade Y. E-mail: Z.” Ex.:

\* Docente da UNESP – Universidade Estadual Paulista. E-mail: docente@fclar.unesp.br.

RESUMO: de 100 a 200 palavras, na 3ª linha após o(s) nome(s) do(s) autor(es), devendo ser digitado em *Times New Roman*, tamanho 12;

PALAVRAS-CHAVE: de 3 a 6 palavras, na segunda linha

abaixo do resumo, separadas por ponto e escritas no idioma do artigo, devendo ser digitadas em *Times New Roman*, tamanho 12;

*ABSTRACT* e *KEYWORDS*: versão para o inglês do Resumo e das Palavras-chave, sendo que o *abstract* deve vir na segunda linha abaixo das palavras-chave; e *keywords*, na segunda linha abaixo do *abstract*. O *abstract* e as *keywords* devem ser digitados em *Times New Roman*, tamanho 12;

**Importante:** Caso o artigo seja redigido em inglês, deverá ser acompanhado de Resumo e Palavras-chave em português.

**CORPO DO TEXTO:** deve ser digitado na terceira linha abaixo das *keywords*, com espaçamento simples entre as linhas;

**SUBTÍTULOS:** em negrito, sem caixa alta, devendo ser alinhados à esquerda, na terceira linha abaixo da seção anterior e com o espaço de uma linha antes do corpo de texto ou item que se segue;

**AGRADECIMENTOS:** indicados pelo subtítulo “**Agradecimentos**”, na terceira linha abaixo do corpo do texto, com alinhamento justificado;

**REFERÊNCIAS:** devem constar nas referências apenas os trabalhos **citados** no texto.

**3.3 Recursos tipográficos:** O recurso tipográfico **negrito** deve ser utilizado para ênfases ou destaques no texto, enquanto o recurso *Itálico* deve ser reservado para palavras em língua estrangeira e para títulos de obras citados no corpo do texto. Por sua vez, capítulos, contos, ou partes de uma obra devem ser apresentados somente entre aspas.

**3.4 Notas de rodapé:** As notas devem ser reduzidas ao mínimo e apresentadas no rodapé da página, utilizando-se os

recursos do editor de texto, em tamanho 10, com a numeração acompanhando a ordem de aparecimento.

**3.5 Quadros e tabelas:** É importante atentar para a diferença entre quadros e tabelas. Quadros contêm dados qualitativos (textuais) e tabelas contêm dados quantitativos (numéricos). Os títulos das tabelas e quadros devem ser apresentados na sua parte superior. Na parte inferior, devem constar a fonte e a legenda. Quando elaborados pelo próprio autor do artigo, as tabelas e quadros necessitam ser indicados como: “Fonte: Elaboração própria.”

**3.6 Ilustrações:** Nas ilustrações, a identificação (título) deve aparecer na parte superior da referida figura, precedida da palavra designativa (desenho, esquema, fluxograma, fotografia, gráfico, mapa, organograma, planta, quadro, retrato, imagem, etc.). Ex.: “**Fotografia 1** - As bonecas pretas do Quilombo de Conceição das Crioulas”. É importante enfatizar que o termo “ilustração”, assim como “figura”, são as nomenclaturas mais genéricas existentes. O correto é nomear sempre pela palavra designativa e fazer uso do termo “figura” somente quando não for possível classificar a ilustração. Após a ilustração, na parte inferior, indicar a fonte consultada, a legenda, as notas e outras informações necessárias à sua compreensão. A ilustração deve estar o mais próximo possível do trecho a que se refere.

**3.7 Citações dentro do texto:** Os CASA adotam o modelo autor-data da NBR 10520, de agosto de 2002, para as citações no corpo do texto. O autor da citação pode ser citado entre parênteses pelo sobrenome, em letras maiúsculas, separado, por vírgula, da data de publicação (SILVA, 2000). Se o nome



do autor estiver citado no corpo do texto, indica-se apenas a data entre parênteses: “SILVA (2000) assinala...” Nas citações diretas (que reproduzem integralmente a fala do autor citado), é obrigatória a especificação da(s) página(s) que deverá(ão) seguir a data, separada por vírgula e precedida de “p.” (SILVA, 2000, p.100). As citações de diversas obras de um mesmo autor, publicadas no mesmo ano, devem ser discriminadas por letras minúsculas após a data, sem espaçamento (SILVA, 2000a). Quando a obra tiver dois ou três autores, todos devem ser indicados, separados por ponto e vírgula (SILVA; SOUZA; SANTOS, 2000); quando houver mais de 3 autores, indica-se o primeiro seguido de “et al.” (SILVA et al., 2000). Não se usa “&” para a indicação de autores nas citações. No corpo do texto usa-se “e” normalmente e, nos parênteses, ponto e vírgula (LIMOLI; TEIXEIRA, 2013) ou “Segundo Limoli e Teixeira (2013)...”.

**3.8 Citações destacadas do texto:** As citações diretas, com mais de três linhas, deverão ser destacadas com recuo de 4 cm da margem esquerda, em tamanho 11, espaçamento simples e sem aspas (NBR 10520 da ABNT, de agosto de 2002).

**3.9 Citações de obras em língua estrangeira:** todas as citações de obras em língua estrangeira devem ser traduzidas e inseridas no corpo do texto, citadas em rodapé no original, entre aspas (independentemente do número de linhas) e, se traduzidas pelo(s) autor(es), identificadas com “Tradução nossa” na chamada de citação da tradução (LANDOWSKI, 2004, p. 16, tradução nossa).

**3.10 Referências:** As referências (apenas trabalhos citados no artigo), dispostas no final do texto, devem ser organizadas

em ordem alfabética pelo sobrenome do primeiro autor, de acordo com as normas da ABNT (NBR 6023, de agosto de 2002), com prenomes abreviados, destaque em negrito, alinhadas à esquerda, com espaço simples entrelinhas e um espaço simples separando uma referência da outra.

***Exemplos de referências:***

*Livros:*

COURTÉS, J. **Analyse sémiotique du discours**. Paris: Hachette, 1991.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Contexto, 2008.

*Livros com mais de três autores:*

CALAME, C. et al. **La Lettre**: approches sémiotiques: Actes du VIe Colloque interdisciplinaire – 1984. Fribourg: Éditions universitaires de Fribourg, 1988.

*Livros organizados:*

OLIVEIRA, A. C.; TEIXEIRA, L. (Org.). **Linguagens na comunicação**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

*E-books:*

PRADO, M. G. S. **O ponto de vista em semiótica**: fundamentos teóricos e ensaio de aplicação em *A hora da estrela*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2013. 172 p. Disponível em: <[http://www.culturaacademica.com.br/catalogo-detalle.asp?ctl\\_id=406](http://www.culturaacademica.com.br/catalogo-detalle.asp?ctl_id=406)>. Acesso em: 11 ago. 2014.

*Dissertações e teses:*

MENDES, C. M. **Semiótica e mídia**: uma abordagem tensiva do *fait divers*. 2013. 282 f. Tese (Doutorado em Semiótica e

Linguística Geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

*Capítulos de livros:*

BARROS, D. L. P. de. Comunicação de risco. In: PRETI, D.; LEITE, M. Q. (Org.). **Comunicação na fala e na escrita**. São Paulo: Humanitas, 2013. v. 12, p. 21-48.

LOPES, I. C. Esquematização da modalidade epistêmica. In: CORTINA, A.; MARCHEZAN, R. C. **Razões e sensibilidades: a semiótica em foco**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004. p. 51-65.

*Artigos em periódicos impressos:*

GREIMAS, A. J. L'Énonciation: une posture épistémologique. **Significação – Revista Brasileira de Semiótica**, Ribeirão Preto, v. 1, n.1, p. 09-25, 1974.

*Artigos em periódicos on-line:*

FIORIN, J. L. A construção da identidade nacional brasileira. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 115-126, sem. 1, 2009. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/3002/1933>. Acesso em: 05 dez. 2013.

*Trabalho publicado em Anais de congresso ou similar:*

DISCINI, N. História em quadrinhos: um enunciado sincrético. In: COLÓQUIO DO CENTRO DE PESQUISAS SOCIOSEMIÓTI-CAS, 12, 2006. **Caderno de Discussão do Centro de Pesquisas Sociosemióticas**. São Paulo: PUC-USP, 2006. v.1, p. 1-16.

*Filmes:*

**OS INTOCÁVEIS**. Direção de Brian de Palma. Produção de Art Linson. Roteiro de David Mamet. Interpretação de Kevin Costner, Charles Martin Smith, Andy Garcia, Robert de Niro e Sean

Connery. [S.l.]: Paramount Pictures, 2004. 1 DVD (119 min), trilingue: inglês, espanhol e português. Edição especial.

*Programas de TV ou rádio:*

GNT DOC. **UPP – favela e polícia face a face**. Rio de Janeiro: GNT, 9 de agosto de 2014. Programa de TV.

*Álbuns de música:*

Único intérprete e vários compositores:

NASCIMENTO, M. **Nascimento**. Rio de Janeiro: Warner Music Brasil, 1997. 1 CD (47 min).

Único compositor e vários intérpretes:

VANZOLINI, P. **A música de Paulo Vanzolini**. Intérpretes: Carmen Costa. Paulo Marques. São Paulo: Marcus Pereira, 1974. 1 CD-ROM.

Coletânea:

CAGE, J. **Works for piano and prepared piano**. [S.l.]: WERGO, [1970?]. 4 discos sonoros, digital, estéreo.

# CONSIGNES AUX AUTEURS

## 1 CONDITIONS DE SOUMISSION

### 1.1 Mission de la revue et profil des soumissions

Les **CASA : Cadernos de Semiótica Aplicada** publient des travaux inédits écrits par des chercheurs ou en collaboration avec des chercheurs liés à des institutions d'enseignement et de recherche nationales et internationales. Les articles soumis peuvent être rédigés en portugais, en espagnol, en français, en italien ou en anglais. Dans le cas de contributions en langue étrangère, la revue se réserve le droit de publier l'article dans sa langue originale ou en traduction, en accord avec son Comité de Rédaction, avec l'autorisation écrite préalable du (des) détenteur(s) des droits de publication. La traduction de l'article approuvé est dans ce cas à la charge de(s) l'auteur(s).

Les articles doivent compter au minimum 10 et au maximum 30 pages ; les interviews, au minimum 5 et au maximum 30 pages. Les comptes-rendus, quant à eux, ne peuvent excéder 5 pages et doivent rendre compte de livres publiés au cours des 24 derniers mois, au Brésil ou à l'étranger, en première édition ou traduction. Les articles, les interviews et les comptes-rendus doivent traiter des thèmes pertinents pour les théories du discours, préférentiellement dans une approche de nature sémiotique.

Lorsqu'un collaborateur possède un article publié dans une édition, il ne peut concourir à une nouvelle publication dans l'édition suivante.

En envoyant son (leur) travail aux **CASA : Cadernos de Semiótica Aplicada**, le(s) auteur(s) cèdent automatiquement ses (leurs) droits pour une publication éventuelle de l'article.

## 1.2 Analyse et jugement

Le Comité de Rédaction transférera les travaux à au moins deux membres du Conseil Éditorial ou à des évaluateurs *ad hoc*, indiqués par l'Éditeur. Après analyse, les évaluations seront envoyées aux auteurs. Dans le cas de travaux acceptés pour la publication, les auteurs pourront introduire d'éventuelles modifications sur la base des observations contenues dans les appréciations.

## 2 PRÉSENTATION DES SOUMISSIONS

### Acheminement

Le(s) auteur(s) doit (doivent) s'enregistrer (Login/mot de passe) sur le site de la revue dans la section « Soumissions en ligne » (« À propos > Soumissions en ligne »), remplir dûment leur(s) profil(s) et choisir l'option « AUTEUR » dans le menu « Accueil de l'utilisateur ». Important : tous les auteurs de l'article doivent être identifiés lors de la soumission.

Après avoir réalisé ces étapes, ils doivent entrer dans les « SOUMISSIONS ACTIVES » et entamer le processus de soumission par le biais du lien « CLIQUEZ ICI pour vous rendre à la première étape du processus de soumission en cinq étapes », dans lequel ils réaliseront les cinq étapes de base :

**a. Commencer** : Débuter le processus de soumission, en confirmant si l'auteur accepte les conditions établies par la revue (en cochant les cases de sélection des conditions et de déclaration de droits d'auteur) et sélectionner la section « Artigos » (articles) ;

**b. Télécharger la soumission** : réaliser le transfert de l'archive vers le système ;

**c. Saisir les métadonnées** : discriminer les données

principales de tous les auteurs du travail (nom, prénom, email, institution/affiliation et résumé de la biographie), titre et résumé. Pour inclure les auteurs, il suffit de cliquer sur le bouton « Ajouter auteur », situé au bas du cadre « Auteurs » ;

**d. Télécharger les fichiers supplémentaires :** réaliser le transfert de documents contenant des informations supplémentaires qui fonctionnent comme un appendice ou une annexe au travail principal, tels que des instruments de recherche, des ensembles de tables et de données qui suivent les standards d'éthique de l'évaluation, des sources d'information normalement non disponibles pour les lecteurs, ou des figures et/ou des tables qui ne peuvent être intégrées dans le corps du texte ;

**e. Confirmer la soumission :** conclure la soumission. Après la conclusion des cinq étapes décrites ci-dessus, l'auteur doit garder l'email de l'éditeur et, entretemps, il peut accompagner le flux de son travail, de sa soumission, son acceptation, son évaluation et la réédition de l'original jusqu'à la publication. Après la soumission, s'ils répondent aux directives prévues, les articles sont assignés aux évaluateurs définis par le Comité de Rédaction. Dans le cas contraire, ils sont renvoyés aux auteurs pour correction.

La politique de sélection des articles est définie par l'Éditeur, en accord avec le Comité de Rédaction et le Conseil Éditorial, et mise à disposition dans la section « À propos » > « Politiques » > « Processus d'Évaluation par les Pairs ».

## **3 FORMATATION DES TEXTES**

### **3.1 Formatation du fichier**

Les textes doivent être préparés dans Microsoft Word,

LibreOffice ou OpenOffice (dans les formats .doc, .docx ou .odt), police *Times New Roman*, taille 12 (à l'exception des citations et des notes, dont la taille sera respectivement 11 et 10), interligne simple entre les lignes et les paragraphes. Les pages doivent être configurées au format A4, sans numérotation, avec 3cm pour la marge supérieure et pour celle de gauche et 2cm pour la marge inférieure et pour celle de droite.

### 3.2 Organisation du texte

L'organisation du texte doit obéir à l'ordre suivant :

TITRE : en majuscule, centré et en gras ;

TITRE EN ANGLAIS : en majuscule, centré, en gras, en italique, dans la deuxième ligne sous le titre ;

AUTEUR(S) : nom complet, nom de famille en majuscule, aligné à droite, avec un astérisque indiquant une note de bas de page contenant l'affiliation ou le lien institutionnel de l'auteur, dans la deuxième ligne sous le titre en anglais. Les informations doivent obéir au modèle qui suit :

*Pour les professeurs et chercheurs* : « \*Professeur à la Sigle de l'Université Y – Nom de l'Université Y. Email : Z. P. ex. :

\*Professeur à l'UNILIM – Université de Limoges. Email : professeur@unilim.fr.

*Pour les étudiants* : « \*Etudiant à la faculté X de Sigle de l'Université Y – Nom de l'Université Y. Email : Z. », où « Etudiant » sera substitué par « Bachelier », « Master » ou « Doctorant » selon le cas. P. ex. :

\*Doctorant à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'UNILIM – Université de Limoges. Email : doctorant@unilim.fr.

RÉSUMÉ : de 100 à 200 mots, à la 3<sup>e</sup> ligne après le(s) nom(s) de(s) l'auteur(s), police *Times New Roman*, taille 12 ;

MOTS-CLÉS : de 3 à 6 mots, dans la deuxième ligne en dessous du résumé, séparés par un point et écrits dans la



langue de l'article, police *Times New Roman*, taille 12 ;

ABSTRACT et KEYWORDS : version en anglais du Résumé et des Mots-clés, l'*abstract* venant dans la deuxième ligne sous les mots-clés ; les *keywords*, dans la deuxième ligne sous l'*abstract*. L'*abstract* et les *keywords* doivent être rédigés en *Times New Roman*, 12 ;

**Important** : Si le texte est rédigé en anglais, il devra être accompagné d'un Résumé et de Mots-Clés en portugais.

CORPS DU TEXTE : doit être rédigé dans la troisième ligne sous les *keywords*, avec un interligne simple ;

SOUS-TITRES : en gras, minuscule, aligné à gauche, dans la troisième ligne sous la section antérieure et une ligne avant le corps du texte ou l'élément qui suit;

REMERCIEMENTS : indiqués par le sous-titre « **Remerciements** », dans la troisième ligne sous le corps du texte, alignement justifié.

RÉFÉRENCES : ne doivent y apparaître que les travaux **cités** dans le texte.

**3.3 Ressources typographiques** : Le **gras** doit être employé pour détacher et mettre en valeur des mots ou segments du texte, tandis que l'*italique* doit être réservé aux termes en langue étrangère et aux titres d'œuvres citées dans le corps du texte. Les chapitres, les contes ou les parties d'une œuvre doivent quant à eux être présentés entre guillemets.

**3.4 Notes de bas de page** : Les notes doivent être réduites au minimum et présentées en bas de page, en employant les ressources de l'éditeur de texte, en taille 10, avec une numérotation accompagnant l'ordre d'apparition.

**3.5 Cadres et tables** : Il est important d'attirer l'attention sur la différence entre les cadres et les tables. Les cadres

contiennent des données qualitatives (textuelles) ; les tables, des données quantitatives (numéraires). Les titres des tables et des cadres doivent être présentés dans leur partie supérieure. Dans la partie inférieure doivent apparaître la source et la légende. Lorsqu'ils sont élaborés par l'auteur de l'article, les tables et les cadres doivent porter la mention suivante : « Source : élaboration personnelle ».

**3.6 Illustrations** : dans les illustrations, l'identification (titre) doit apparaître dans la partie supérieure de la figure, précédée du mot qui qualifie sa nature particulière (dessin, schéma, *flowchart*, photographie, carte, organigramme, plan, tableau, portrait, image, etc.). P.ex. : « **Photographie 1** – Les Poupées noires du Quilombo ». Il est important de souligner que le terme « illustration », ainsi que celui de « figure », sont les nomenclatures existantes les plus génériques. Il est recommandé de toujours recourir au terme désignant la nature exacte de l'illustration et de n'employer « figure » que lorsqu'il est impossible de classer l'illustration. Après l'illustration, dans la partie inférieure, indiquer la source consultée, la légende, les notes et d'autres informations nécessaires à sa compréhension. L'illustration doit être située au plus près de la partie du texte qui s'y réfère.

**3.7 Citations à l'intérieur du texte** : Les CASA adoptent le modèle auteur-date de la NBR 10520 (norme technique brésilienne), d'août 2002, pour les citations dans le corps du texte. L'auteur de la citation peut être cité entre parenthèses par son nom de famille, en lettres majuscules ; vient ensuite, séparée par une virgule, la date de publication (DUPONT, 2000). Si le nom de l'auteur est cité dans le corps du texte, seule la date est requise entre parenthèses : « Dupont (2000)

souligne que... ». Dans les citations directes (qui reproduisent intégralement le discours de l'auteur cité), il est obligatoire de mentionner la (les) page(s) à la suite de la date, séparées par une virgule et précédée de « p. » (DUPONT, 2000, p. 100). Les citations de diverses œuvres d'un même auteur publiées la même année doivent être distinguées par des lettres minuscules après la date, sans espace (DUPONT, 2000a). Quand l'œuvre compte deux ou trois auteurs, ils doivent tous être mentionnés, séparés par un point-virgule (DUPONT ; DURANT ; MARTIN, 2000) ; lorsqu'il y a plus de trois auteurs, on indique le premier, suivi de « et al. » (DUPONT et al., 2000). L'esperluette (« & ») ne doit pas être utilisée pour l'indication des auteurs dans les citations. Dans le corps du texte, on utilise normalement « et », tandis que dans les parenthèses, le point-virgule est recommandé (FONTANILLE ; ZILBERBERG, 2013) ou « Selon Fontanille et Zilberberg (2013)... ».

**3.8 Citations détachées du texte :** Les citations directes de plus de trois lignes doivent être détachées avec un recul de 4cm de la marge de gauche, en taille 11, interligne simple et sans guillemets (NBR 10520 de l'ABNT, août 2002).

**3.9 Citations d'œuvres en langue étrangère :** toutes les citations d'œuvres en langue étrangère doivent être traduites et insérées dans le corps du texte, citées dans le bas de page en langue originale, entre guillemets (indépendamment du nombre de lignes) et, si elles ont été traduites par le(s) auteur(s), identifiées comme telles par « notre traduction » dans le renvoi de la citation traduite (LANDOWSKI, 2004, p. 16, notre traduction).

**3.10 Références :** Les références (seuls les travaux cités dans l'article) placées à la fin du texte doivent être organisées par

ordre alphabétique suivant le nom du premier auteur, en accord avec les normes de l'ABNT (NBR 6023, d'août 2002), avec les prénoms abrégés et le titre du texte en gras ; les références sont alignées à gauche, avec un interligne simple et un espace simple entre les références.

***Exemples de références :***

*Livres :*

COURTÉS, J. **Analyse sémiotique du discours**. Paris: Hachette, 1991.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Contexto, 2008.

*Livres avec plus de trois auteurs :*

CALAME, C. et al. **La Lettre**: approches sémiotiques: Actes du VIe Colloque interdisciplinaire – 1984. Fribourg: Éditions universitaires de Fribourg, 1988.

*Livres organisés :*

OLIVEIRA, A. C.; TEIXEIRA, L. (Org.). **Linguagens na comunicação**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

*Ebooks :*

PRADO, M. G. S. **O ponto de vista em semiótica** : fundamentos teóricos e ensaio de aplicação em *A hora da estrela*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2013. 172 p. Disponible sur: <[http://www.culturaacademica.com.br/catalogo\\_detalle.asp?ctl\\_id=406](http://www.culturaacademica.com.br/catalogo_detalle.asp?ctl_id=406)>. Accédé le : 11 août 2014.

*Thèses :*

MENDES, C. M. **Semiótica e mídia**: uma abordagem tensiva do *fait divers*. 2013. 282 f. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências

Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

*Chapitres de livres :*

BARROS, D. L. P. de. Comunicação de risco. In: PRETI, D.; LEITE, M. Q. (Org.). **Comunicação na fala e na escrita**. São Paulo: Humanitas, 2013. v. 12, p. 2148.

LOPES. I. C. Esquematização da modalidade epistêmica. In: CORTINA, A.; MARCHEZAN, R. C. **Razões e sensibilidades: a semiótica em foco**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004. p. 51-65.

*Articles en périodiques imprimés :*

GREIMAS, A. J. L'Énonciation: une posture épistémologique. **Significação – Revista Brasileira de Semiótica**, Ribeirão Preto, v. 1, n.1, p. 0925, 1974.

*Articles en périodiques en ligne :*

FIORIN, J. L. A construção da identidade nacional brasileira. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 115-126, sem. 1, 2009. Disponible sur: <http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/3002/1933>. Accédé le : 05 décembre 2013.

*Travaux publiés dans les annales de congrès, ou apparentés :*

DISCINI, N. História em quadrinhos: um enunciado sincrético. In: COLÓQUIO DO CENTRO DE PESQUISAS SOCIOSEMIÓTICAS, 12, 2006. **Caderno de Discussão do Centro de Pesquisas Sociosemióticas**. São Paulo: PUC USP, 2006. v.1, p. 116.

*Films :*

**OS INTOCÁVEIS**. Direção de Brian de Palma. Produção de Art Linson. Roteiro de David Mamet. Interpretação de Kevin Costner, Charles Martin Smith, Andy Garcia, Robert de Niro

e Sean Connery. [S.l.]: Paramount Pictures, 2004. 1 DVD (119 min), trilingue: inglês, espanhol e português. Edição especial.

*Programmes de TV ou radio :*

GNT DOC. **UPP – favela e polícia face a face**. Rio de Janeiro: GNT, 9 de agosto de 2014. Programa de TV.

*Albums musicaux :*

Un seul interprète, plusieurs compositeurs :

NASCIMENTO, M. **Nascimento**. Rio de Janeiro: Warner Music Brasil, 1997. 1 CD (47 min).

Un seul compositeur, plusieurs interprètes :

VANZOLINI, P. **A música de Paulo Vanzolini**. Intérpretes: Carmen Costa. Paulo Marques. São Paulo: Marcus Pereira, 1974. 1 CDROM.

Compilation :

CAGE, J. **Works for piano and prepared piano**. [S.l.]: WERGO, [1970?]. 4 discos sonoros, digital, estéreo.