



**CASA**

CADERNOS DE  
SEMIÓTICA APLICADA

ISSN 1679-3404

**Vol. 12 - N. 2**  
DEZEMBRO 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 CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada 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. 2**  
DEZEMBRO DE 2014



## **Equipe Editorial**

### **Editor Responsável**

Jean Cristtus Portela (Unesp)

### **Assistente editorial**

Cintia Alves da Silva (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**

- 11** LA VALEUR POUR UNE SÉMIOLOGIE  
DES PRATIQUES  
Pierluigi Basso Fossali (Lyon 2/ICAR)
- 55** ESQUEMA DE COMUNICAÇÃO SOB OLHARES  
DA SEMIÓTICA E DA TECNOLOGIA ADAPTATIVA  
Ana Cristina Fricke Matte (UFMG)
- 103** A FORMAÇÃO DO PROFISSIONAL DA SAÚDE  
NA PERSPECTIVA DA SEMIÓTICA  
Eunice Almeida da Silva (USP) e Anderson Vinícius  
Romanini (USP)
- 129** O METADISCURSO LITERÁRIO EM “UM CONTO  
OBSCURO” DE SÉRGIO SANT’ANNA: UMA  
ABORDAGEM SEMIÓTICA  
Renata Cristina Duarte (Unifran) e Vera Lucia  
Rodella Abriata (Unifran)
- 155** DE LA COLÈRE À LA SOUMISSION DANS *LES  
CONTEMPLATIONS* DE VICTOR HUGO  
Amir Biglari (CeReS/Unilim)
- 187** OS “DETETIVES” DOS ROMANCES POLICIAIS  
MÍSTICO-RELIGIOSOS  
Fernanda Massi (Unesp)

- 215** AS PAIXÕES E AS FORMAS DE VIDA DE DAENERYS TARGARYEN EM *GAME OF THRONES*  
Kélica Andréa Campos de Souza (Unifran) e Naiá Sadi Câmara (Unifran)
- 255** DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA E *ÉTHOS* DISCURSIVO: A CRIAÇÃO DO “PLANETA AZUL”  
Luciana Salazar Salgado (UFSCar) e Joana Brás Varanda Marques (UFSCar)
- 295** DA SEMIÓTICA SOCIAL À MULTIMODALIDADE: A ORQUESTRAÇÃO DE SIGNIFICADOS  
Záira Bomfante dos Santos (UFMG) e Sônia Maria Oliveira Pimenta (UFMG)

#### **RESENHAS / REVIEWS**

- 325** COQUET, Jean-Claude. **A busca do sentido: a linguagem em questão.** Tradução de Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013, 360 p. Francisco Elias Simão Merçon (FAFIA)
- 337** TEIXEIRA, Lucia; CARMO JR., José Roberto do (Org.). **Linguagens na cibercultura.** São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2013, 328 p. Matheus Nogueira Schwartzmann (Unesp)
- 347** SARAIVA, J. A. B. **A identidade de um percurso e o percurso de uma identidade: um estudo semiótico das canções do Pessoal do Ceará.** Fortaleza: Edições UFC, 2012, 551 p. Ricardo Lopes Leite (UFC)
- 361** NORMAS PARA SUBMISSÃO
- 371** CONSIGNES AUX AUTEURS

## EDITORIAL

A semiótica – costumava dizer A. J. Greimas nos seus últimos anos de vida – assemelha-se a um trem: a locomotiva segue, sem maquinista, e, nas diversas estações, muitos sobem e outros tantos descem. Essa era a forma bem-humorada de o mestre lituano expressar a autonomia e a diversidade do projeto semiótico, que, desde então, segue seu curso. Neste número dos CASA, o comboio da semiótica nos dá provas de grande vigor e velocidade, assim como os seus passageiros, os semioticistas.

Em “La valeur pour une sémiotique des pratiques”, Pierluigi Basso Fossali empreende uma verdadeira exploração arqueológica sobre a noção de valor dentro e fora da semiótica, para, por fim, reclamar seu complexo estatuto semiótico: valor como pura e simples diferença, valor como elemento diferenciador, valor como medida da diferença e valor como transposição das diferenças. Para Basso, a diferença, estando no centro do valor, em todos os seus níveis (perceptivo, axiológico, narrativo e figurativo), deve ser gerida por uma semiótica das práticas.

Nos mesmos trilhos de quem desafia a teoria e máquina ligeiro, está Ana Cristina Fricke Matte, que, em seu “Esquema de comunicação sob olhares da semiótica e da tecnologia adaptativa”, propõe utilizar a semiótica para compreender a interação homem-máquina, segundo um “esquema adaptativo” para a comunicação. Em seu artigo, Matte parte do pressuposto de que somente uma concepção genuinamente semiótica do processo de comunicação, que trate da interação dinâmica entre destinador e destinatário, pode compreender a complexidade que subjaz às identidades que interagem em um bate-papo.

Do mesmo modo, buscando otimizar o processo comunicacional à luz da semiótica, esta de origem peirciana, Eunice Almeida da Silva e Anderson Vinícius Romanini, em “A formação do profissional da saúde na perspectiva da semiótica”, procuram contribuir para a formação do profissional da saúde com uma metodologia de inspiração semiótica que o ensine a ouvir o paciente em toda a sua plenitude sensível. Para tanto, as tricotomias semióticas oferecem modos (diagramas) para organizar e depurar o juízo, em busca do objeto mais preciso da referência, que se não é único e certo, ao menos diz respeito ao que o paciente tem de mais próprio: sua forma de ser e viver a experiência do cuidado e do tratamento.

Como era de se esperar no trem da semiótica, o vagão da literatura tem lugar de honra. Em “O metadiscorso literário em ‘Um conto obscuro’ de Sérgio Sant’Anna: uma abordagem semiótica”, de Renata Cristina Duarte e Vera Lucia Rodella Abriata, são os procedimentos metalinguísticos que estão em jogo na obra do original autor brasileiro, que tece sua prosa em torno da própria experiência literária, explicando ao narratário o que seria afinal um “conto obscuro”, ao mesmo tempo em que conta seu conto. Valendo-se de mecanismos bem distantes da labiríntica autoficção de Sant’Anna, mas que produzem efeitos igualmente contundentes no enunciatário, temos o atemporal Victor Hugo, cuja poesia “romântica” é analisada em “De la colère à la soumission dans *Les Contemplations* de Victor Hugo”, de Amir Biglari. Nas *Contemplações* de Hugo, Biglari vai descrever o percurso de um sujeito apaixonado que, pouco a pouco, vê sua cólera intensa e tônica converter-se em submissão extensa e átona.

Ainda perto das caldeiras do fenômeno literário, e de modo algum na classe segunda ou econômica, encontramos os romances policiais que Fernanda Massi analisa em “Os

‘detetives’ dos romances policiais místico-religiosos”. Com o objetivo de descrever esses pitorescos “detetives”, Massi empreende uma investigação sobre suas motivações e performances, que os distinguem dos detetives tradicionais, devido à sua ênfase na fidedelidade.

Nas fileiras do romance policial, pelo modo como procura fidelizar as grandes audiências, passamos à conhecida série *Game of Thrones*, que é objeto do artigo “As paixões e as formas de vida de Daenerys Targaryen em *Game of Thrones*”, de Kélica Andréa Campos de Souza e Naiá Sadi Câmara. Nesse trabalho, acompanharemos as peripécias do percurso passionai e vivencial – terreno das formas de vida – de Daenerys Targaryen, jovem herdeira da Casa de Targaryen e uma das personagens-chave da série, que vai da obstinação à benevolência.

Na sequência, no longo e sempre envolvente vagão da comunicação midiática, temos as contribuições de Luciana Salazar Salgado e Joana Brás Varanda Marques, em “Divulgação científica e *éthos* discursivo: a criação do ‘Planeta Azul’”, e de Záira Bomfante dos Santos e Sônia Maria Oliveira Pimenta em “Da semiótica social à multimodalidade: a orquestração de significados”. No primeiro trabalho, observamos de perto a fabricação discursiva do “Planeta Azul” na divulgação científica, epicentro de uma cenografia eivada de formações imaginárias que se confundem com as demandas do homem contemporâneo em abarcar e em ressignificar o mundo que o cerca. No segundo, Santos e Pimenta conduzem uma análise que procura compreender o modo como a revista *Boa Forma* constrói a competência do ator Gisele Bündchen, apresentado, no texto verbal e no texto visual, como um modelo de mulher baseado em uma dimensão material (nutricional, corpórea, experiencial) semioticamente projetada.

Por fim, chegamos à derradeira parada na qual se detém

a locomotiva semiótica neste número dos CASA: a estação das resenhas, composta pelas contribuições de Francisco Elias Simão Merçon, Matheus Nogueira Schwartzmann e Ricardo Lopes Leite, que se ocupam, respectivamente, da leitura crítica da tradução de *A busca do sentido: a linguagem em questão* (Martins Fontes, 2013, tradução brasileira de Dilson Ferreira da Cruz), de Jean-Claude Coquet; da coletânea *Linguagens na cibercultura* (Estação das Letras e das Cores, 2013), organizada por Lucia Teixeira e José Roberto do Carmo Jr.; e da obra *A identidade de um percurso e o percurso de uma identidade: um estudo semiótico das canções do Pessoal do Ceará* (Edições UFC, 2012), de José Américo Bezerra Saraiva.

Semioticistas, como passageiros. Córpus, notas e referências, como vagão-restaurante. Descrições e análises, como poltronas e paisagens. As relações entre ler e viajar transcendem as simples aproximações e o gosto duvidoso das comparações pretensamente inspiradas. Trem-bala ou trem-fantasma, o comboio da semiótica, nos moldes da metáfora greimasiana, segue viagem conhecimento adentro.

Jean Cristtus Portela

Araraquara, dezembro de 2014.

# LA VALEUR POUR UNE SÉMIOTIQUE DES PRATIQUES

## *VALUE FOR ONE SEMIOTICS OF PRACTICES*

PIERLUIGI BASSO FOSSALI \*

**RÉSUMÉ** : Même si on peut analyser en manière légitime la valeur comme une couverture lexicale qui cache des élaborations conceptuelles très hétérogènes, l'article cherche d'en trouver un socle commun et des axes de caractérisation. Au-delà de la fondamentale élaboration saussurienne, la valeur semble avoir une thématization privilégiée en économie et en éthique ; toutefois, aujourd'hui elle est au centre des stratégies de marques et les intangibles ont construit un véritable marché identitaire qui semble soumettre l'économie aux valeurs élaborées dans les échanges communicatifs. Enfin, le tournant « expérientiel » du marketing semble inviter à saisir les conversions entre des valeurs discursives et des valeurs perceptives. Ces effervescences sociales peuvent pousser la sémiotique à réveiller la réflexion théorique sur la valeur, en cherchant un nouvel potentiel explicatif et critique de ses modèles. L'exploration conduite dans cet article cherche de combler quelques vides théoriques qui séparent les thématizations phénoménologiques, linguistiques et sociologiques de la valeur ; en particulier, nos objectifs

---

\* Université Lumière Lyon 2 – Laboratoire ICAR, ENS de Lyon. E-mail: pierluigibasso@hotmail.com.

principaux sont une nouvelle typologie des valorisations et un éclaircissement des aspects constitutifs de la valeur mis en tension par la dialectique entre les programmes narratifs et les réserves figuratives des acteurs.

**MOTS-CLÉS** : Valeur. Perception. Engagement. Implication. Figurativité. Narrativité.

**ABSTRACT** : Although the value as a lexical coverage that hides very heterogeneous conceptual elaborations may be legitimately analyzed, the article seeks to find a common ground and characterization axes. Beyond the fundamental Saussurian development, the value appears to have a unique thematization in economics and ethics; however, it is nowadays the focus of brand strategies. Besides, intangibles have built a true identity mark that seems to submit economy to the values developed in communicative exchanges. Finally, “experiential” marketing environment seems to prompt to leave conversions between discursive values and perceptual values. This social effervescence can lead semiotics to reveal theoretical reflection on the value in seeking a new explanatory and critical potential of its models. The exploration conducted in this paper seeks to fill some theoretical gaps that separate phenomenological, linguistic and sociological thematizations of the value; in particular, our main goals are a new typology of valuations and a clarification of the constituent aspects of the value put in tension by the dialectic between narrative programs and actants’ figurative reserves.

**KEYWORDS** : Value. Perception. Commitment. Involvement. Figurativity. Narrativity.

## Valeur et valence

### Prééminence de la parole : valeur d'usage et distance axiologique

Nous voudrions commencer *ex abrupto* par une définition provisoire : la valeur établit le caractère opératif du signifié dans un espace (discursif) de référence mobilisé en fonction d'une détermination identitaire (d'ordre différentiel). Le privilège accordé au terme **valeur** est le corrélat du primat de la **parole**, donc de l'énonciation en acte, par rapport à la signification en **langue**. La valeur dégénéralise la signification et procède d'un programme de caractérisation des identités culturelles. Il faut donc reconsidérer la valeur en la situant dans le niveau de pertinence des pratiques ; si l'on a parlé des valeurs purement différentielles, c'est parce qu'elles ont été considérées avant tout dans les systèmes ou dans les textes, c'est-à-dire avec l'avantage d'une clôture et d'une autonomie de l'espace de référence. La clôture permet le calcul et concède l'attribution de sèmes ou de rôles à une entité sémiotique, car tels sèmes ou tels rôles ne sont pas réclamés par d'autres entités co-occurrentes (SAUSSURE, 2002, p. 81). La codification peut être vue comme la préservation en captivité des valeurs qui, dans l'expérience, ne peuvent trouver ni une commensurabilité (chaque lien implicatif est un appel individualisé à l'existence), ni une accumulation (la valeur en acte est comme l'électricité, elle subsiste dans un flux de présence). Une telle captivité semble être la médiation nécessaire pour régler l'asymétrie sociale et temporelle des ressources<sup>1</sup> et pour réduire l'indétermination

---

1 Le patrimoine sémantique des codes a toujours un potentiel consolatoire par rapport à la distribution inégale des valeurs et des chances.

des communications. Toutefois, si

[...] le signifié d'un mot (plus précisément : d'une lexie) est défini comme une *valeur*, les différences qui constituent cette valeur définissent le contenu opératoire de la lexie, c'est-à-dire l'ensemble de ses possibilités de combinaison dans les textes. Chaque trait est déterminé par des récurrences contextuelles, d'où l'impression qu'il est pourvu d'une valence (RASTIER, 2011, p. 30, c'est l'auteur qui souligne).

Il y a une mémoire opérative par rapport à un corpus d'usages (valences doxiques), aussi bien qu'une disponibilité à l'investissement dans d'autres **cotextes** (espaces discursifs de cooccurrences). Enfin, on pourrait aussi saisir la valence d'une valeur dans les passages entre des niveaux de pertinence (signes, textes, objets, pratiques, etc.) :

L'intégration au niveau supérieur étant la condition pour que l'unité trouve sa valeur distinctive au niveau inférieur, nous retrouvons ici, avec d'autres termes, le différentiel des modes d'existence, puisque la valeur distinctive reste « potentielle » tant que l'unité n'est pas intégrée au niveau supérieur : c'est l'intégration qui la "réalise" (FONTANILLE, 2008, p. 45).

Toutefois, le niveau de pratiques prévoit un régime particulier de valences pertinentes ; en effet, chaque pratique sémiotique est une gestion du sens **ouverte** qui construit localement et progressivement son espace de pertinence en terme de dialectique entre des valeurs opératives (hétéronomes et contraignantes) et des valeurs opérables (disponibles à la prise d'initiative) (BASSO FOSSALI, 2006; 2009a). La valeur différentielle devient alors la valeur expérientielle ou discursive qui **fait la différence**. Il y a deux conséquences immédiates de cette prise de position

théorique :

(i) la première est le désaveu du parallélisme entre la valeur en sémiotique et la valeur d'échange dans les sciences économiques, étant donné que la seconde pourrait éventuellement analogiser les signifiés linguistiques dans les relations paradigmatiques d'équivalence, mais alors elle cacherait inévitablement le « valoir » de telles valeurs, c'est-à-dire leur valence implicative (faire la différence). La vision économique construit un dispositif de commensurabilité, voire de traductibilité, de toutes les valeurs à travers une virtualisation des valences : le travail humain, l'argent, les biens matériels, les intangibles sont tous équivalents dans la perspective de l'échange, qui laisse par la suite aux acteurs sociaux le calcul de l'intérêt personnel (la monnaie devient la traductrice universelle, qui « lave » les traces de la production et dispose l'intraçabilité des dépenses<sup>2</sup>). En revanche, la valeur en sémiotique ne peut pas être détachée de l'acte d'appréhension perceptive ou de l'énonciation, en mettant en jeu nécessairement, selon des assumptions ou des « rejections », une implication dans la relation individuelle<sup>3</sup>. La valeur linguistique peut revendiquer plutôt une connexion théorique avec la valeur d'usage. C'est pourquoi la comparaison

---

2 On pourrait argumenter que chaque valeur exprime une intensité d'implication qui est appréciable seulement si on la met en relation avec celle d'autres valeurs. Même la valence relèverait alors d'un système capable de fournir des paramètres abstraits de confrontation. Or, le prix économique pourrait exemplifier l'obstacle à l'expression du désir, le « quantum de résistance qui peut être rencontré devant tout objet valorisé » (CLAM, 2006, p. 57). Cependant, cette exemplification abstraite est limitée à l'intensité de la valeur et surtout elle est, par définition, spécifique par rapport aux enjeux identitaires et aux espaces de référence.

3 Même la distinction entre les valeurs différentielles et les valeurs phénoménologiques n'était alors qu'un effet de la subordination de la parole à la langue et de la scénarisation communicative (ancrage figuratif) à la signification abstraite (sémio-narrative ou logique).

entre langue et argent doit être explorée par rapport à deux aspects partagés : d'une part, le caractère intangible des valeurs traitées (RASTIER, 2004) et, de l'autre, la corrélation, saisie selon une perspective intersémantique<sup>4</sup>, entre des valences hétérogènes et douées chacune d'une fluctuation distincte (par exemple, appréciations/dévaluations des monnaies nationales et des marchandises).

(ii) la seconde conséquence est que la valeur est saisie dans des faisceaux de relations implicatives bilatérales (**sujet/objet** ou *ego/alter*) et qu'elle enregistre donc toujours une distance axiologique, qu'elle soit implicite ou explicite. Le global (axiologie) engage le local (valeur) tout comme la méréologie identitaire hypothèque le traitement de traits figuratifs. C'est ce qui permet à la sémiotique générale de saisir la question communicative (c'est-à-dire la renégociation de l'asymétrie des valorisations) comme déjà enracinée dans la conception même des valeurs. La valeur n'émerge que dans la relation intersubjective, étant donné que le lien implicatif qu'elle exprime va décider d'une définition d'un trait de **soi** par rapport à un trait **d'autrui** (par exemple, en termes d'intercorporalité<sup>5</sup>) selon des polémiques ou des solidarités distinctives. Toutefois, il faut ajouter que la valeur exprime les fractures internes à la **doxa** et souligne ainsi l'afférence à des appréciations qui valent pour leur distanciation réciproque.

## **Approfondissement de la valeur et sublimation**

Un lien implicatif est déjà en soi une **inégalité**

---

4 Cf. § « Détermination positive de la valeur et plan de l'expression ».

5 Nous faisons allusion évidemment à la leçon de Merleau-Ponty.

**qualitative** qui déséquilibre l'élaboration du sens vers un enjeu identitaire particulier (focalisation attentionnelle) et une résolution figurative du scénario expérientiel (écologie sélective<sup>6</sup>). Toutefois, les confrontations interactancielles vont s'accumuler, de sorte qu'elles doivent être hiérarchisées et localement neutralisées au profit d'autres fronts émergents. Cela explique de nouveau le recours à la notion de **valence**, c'est-à-dire « le valoir » de la valeur : la valence est alors la prééminence locale d'un lien implicatif par rapport à d'autres valeurs en acte sur le plan de la confrontation interactantielle. Sans des valences, les valeurs resteraient équivalentes et donc dans un état de neutralisation réciproque qui ne suffirait jamais à donner une consistance sémantique et une dynamique aux scénarisations. En outre, la valence réduit l'indétermination modale des valeurs en s'offrant comme un moteur d'interprétation<sup>7</sup>, comme une mobilisation orientée d'interprétants. La valence donne en effet une définition minimale de l'accès au sens qui est toutefois beaucoup plus développée et dense que la vieille opposition euphorie/dysphorie, manifestement surestimée par la sémiotique greimassienne. Les valences sont la mémoire de l'ouverture originale des scénarisations qui affecte même les systèmes de valeurs plus codés ; mais elles sont aussi le symptôme de l'intériorisation défective des rôles sociaux négociés.

Le circuit sémiotique des valences informe les procès de socialisation des rôles tout comme leur psychologisation, en garantissant une gestion du gradient d'implication, voire une

---

6 On peut retrouver ici un parallélisme avec la sémiotique tensive, étant donné qu'elle conçoit la valeur comme le quotient de l'intersection entre une **visée** et une **saisie**. Dans notre argumentation, il y a aussi de prise de distance par rapport à ce tournant de la sémiotique post-greimassienne.

7 Cf. § « Différences et valences : la valeur même de la sémiotisation ».

sublimation des implications. En effet, même des valeurs qui semblent plus résistantes au **devenir** ou plus indispensables (attachement) peuvent être sublimées. Normalement, la substitution par « équi-valence » des termes échangés prévoit une traduction économique, avec des valences hétéronomes qui construisent une certaine commensurabilité (monétisation et disponibilité) ; en revanche, la sublimation est une transposition dans un autre domaine, qui obtient une valence comparable *a posteriori*. La redirection des thématisations parie sur une restructuration identitaire (création) capable de préserver, voire améliorer, le sentiment de validité des valeurs qu'on peut investir à l'extérieur ou s'auto-attribuer. La sublimation motive la transversalité du sens de la rhétorique (**figuralité**), même sans en garantir l'efficacité : de fait, pratiquer la rhétorique consiste à « jouer » à la sublimation, même après l'avoir parfois transformée en pur jeu.

## **Les valeurs : entre expérience et discours**

### **Différences et valences : la valeur même de la sémiotisation**

Si on doit se méfier de la pure différence, il serait imprudent de déprécier le rôle de la différence dans l'organisation des valeurs. La centralité théorique de l'implication dans la gestion sémantique nous renvoie, en amont du terrain linguistique, vers une **sémiotique de premier ordre**, ancrée à l'expérience perceptive ; ici, la valeur est immanente à un espace d'enracinement implicatif univoque (**inhérence**) et elle est immédiatement reconduite à des enjeux d'individuation, en particulier à l'établissement perceptif d'un cadre de relations interactantes (BASSO FOSSALI , 2009b). C'est pourquoi la valeur est éminemment

relationnelle et différentielle, c'est-à-dire écologiquement orientée vers l'assimilation/dissimilation identitaire. La sémiotique discursive profite en revanche de la logique des hiatus imaginatifs pour détacher les valeurs des enjeux implicatifs ancrés sur le plan perceptif et les projeter sur un espace fictif, au bénéfice d'une élaboration différentielle capable d'organiser de nouveaux profils identitaires (simulacres discursifs).

L'élaboration culturelle n'est que la multiplication de modélisations discursives qui nous permettent de sortir des descriptions précédentes ; la « santé » des acteurs sociaux se préserve dans leur capacité à ne pas rester prisonniers des jeux de langage, en multipliant les implications dans des terrains différemment réglés. On cherche la différence. Nous nous en permettons une explicitation ultérieure, selon un cadre théorique d'inspiration peircienne, où l'on trouve des valences impliquées dans les catégories les plus générales de la sémiotisation (priméité, secondéité, tiercéité) (BASSO FOSSALI, 2011):

(i) les valences « médiatives » (**tiérciéité**) soulignent le poids de la réargumentation dans la lutte contre la désémantisation qu'affecte toute modélisation discursive ;

(ii) les valences « existentielles » (**secondéité**) affichent en revanche la nécessité des **principes régulateurs** dans les assomptions différenciées des valeurs par rapport à l'horizon destinal ;

(iii) les valences diagrammatiques (**priméité**) nous accordent la possibilité de projeter des formes de relation entre des champs thématiques divers.

Ces trois types de valences ne sont que les axes de sémiotisation récursive des valeurs qui profilent leur exploitation dans des directions interprétatives. En effet, les valeurs ne fixent pas seulement les points de repérage des scénarisations, mais elles s'offrent aussi comme les ancrages des **analogisations** (priméité), des **enquêtes indiciaries** (secondéité), des nouvelles **pertinentisations** (tiercéité).

### **Valences perceptuelles et valences discursives**

L'expérience, dès qu'elle est culturalisée avec une **sémiotique de second ordre**, doit gérer une coalescence des valeurs élaborées perceptivement et des valeurs qui sont construites et négociées à travers les architectures discursives; une telle coalescence peut viser à l'homogénéisation des valences ou à leur compartimentation. Du reste, les mouvements interprétatifs qui cherchent à reconstruire un fil commun entre l'hétérogénéité de telles valences ne reproduisent que les fluctuations parallèles des valeurs en langue et des valeurs en expérience, voire ils construisent des évaluations paradigmatiques des entités discursives et des entités perçues.

La recherche d'une homogénéisation est typique de la **forme de vie** qui tôt ou tard cherche une transpiration expérientielle des valeurs identitaires négociées dans la vie sociale ; en revanche, la compartimentation dépend des domaines sociaux qui visent à garantir une administration protégée des valences spécifiques, même dans l'évidence d'un manque de fondement (valences juridiques pour le droit, valences esthétiques pour l'art, etc.). Il y a une tension constante entre des instances d'homogénéisation et des

instances de compartimentation : d'une part, l'immersion perceptive oblige à une gestion des valeurs imperfectives, toujours ouverte spatialement et temporellement ; de l'autre, au niveau discursif, il y a toujours la tentation de fixer des clôtures narratives, des termes contractuels, des conclusions argumentatives. Les **vécus de signification** ne sont que les pulsations interprétatives obligées de relier les valences perceptuelles avec les valences discursives selon une résolution de l'hétérogénéité qui est finalement narrative et qui conserve les déterminations et les conclusions comme une **illusion** nécessaire. Malgré les caprices de la fortune, la valence se pose toujours dans les réouvertures destinales, mais il faut remarquer que la fin scelle des couronnements et des congés ont un potentiel réinterprétatif sans égal.

### **Clôtures narratives et imperfection du sens**

Les discontinuités existentielles sont des valences discursives qui trouvent leur plus large attestation dans les cultures, car elles donnent à voir une détermination des valeurs, qui souffrent en revanche, sur le plan de l'expérience perceptive, de l'incapacité chronique de parvenir à leur pleine réalisation (**imperfection**). L'implication corporelle de l'émotion témoigne toujours du procès imperfectif de l'expérience et de l'ouverture constitutive (quotient d'indétermination) de chaque espace pratique. L'élaboration des rôles passionnels aspire en revanche à idéaliser une pointe de dissolution (tragique ou glorifiante) des enjeux existentiels, une **preuve décisive** pour le perfectionnement d'une élaboration narrative de l'identité. La narrativité est alors une synthèse de l'hétérogénéité expérientielle (valences

perceptives et discursives) qui doit expier ses défaillances constitutives dans la « réalisation » du **soi** à cause de l'intromission du *continuum* imperfectif de l'émotion.

## Concurrence des valeurs

On sait que la théorie de la valeur chez Saussure tire son inspiration de la tradition anglaise des études d'économie ; or, une réflexion intéressante qu'on peut faire dans ce rapport interdisciplinaire est que le fait de combler un manque ne peut pas nous dédommager d'autres lacunes existentielles. La prééminence d'une relation visée est conjoncturelle et ne résout pas la concurrence subjacente d'autres valeurs, d'autres manques. La forme de vie est atteinte d'un « plurilatéralisme » congénital.

On peut bien soutenir qu'une valeur n'est jamais dépourvue en soi-même d'une tension relationnelle engendrée par des programmes de recherche ou de maintenance, mais sa valence reste tout autre chose, à savoir une inflexion particulière et compétitive qui affecte un scénario d'implication, certainement doué d'une complexité beaucoup plus vaste<sup>8</sup>. En effet, le déséquilibre que produit la valence, par rapport au réseau composé par d'autres valeurs en acte, n'est pas superposable au choix des points d'intervention auxquels la prise d'initiative se confie. Au contraire, la valence locale « harcèle » souvent les protocoles d'action qui ont déjà établi des paramètres de rationalité. Dans cette perspective, les valences expérientielles ont un pouvoir de contestation

---

8 « La valeur est comme l'état refroidi du désir dans sa distance par rapport à sa satisfaction ou dans l'éloignement des objets de sa satisfaction. Elle mesure cette distance même comme une distance vécue, soutenue, intégrée de manière fondamentalement non problématique à la forme de vie » (CLAM, 2006, p. 44).

sur les valeurs qui suivent le « fil du discours », étant donné qu'elles montrent des valeurs compétitives **en vigueur** et avec une implication incontestable (**inhérence** du corps à l'environnement). Parallèlement, il faut admettre que les avantages de l'expérience dans l'exemplification des valences rendent encore plus « héroïque » et élaborée que l'affirmation de valences établies sur le plan discursif. Il faut proportionner les exigences d'homogénéisation cognitive avec les appels constants des implications expérientielles, qui empêchent dans tous les cas de résoudre l'environnement dans une reproduction représentationnelle : l'ancrage de valences expérientielles reste le couplage avec l'entour.

### **Détermination positive de la valeur et plan de l'expression**

Dans une signification « à plein régime », il n'y a pas constitution de valeurs pures ou « aurorales » ; elles dépendent d'un horizon d'attente et de scénarisations prototypiques (**frames**) qui dénoncent une écologie figurative (recherche d'une consistance sémantique) et le respect d'un paradigme configurationnel (enquêtes identitaires ouvertes). En effet, chaque valeur relève d'une configuration et donne donc une détermination positive à cette dernière, en termes d'accomplissement relatif ou de recomposition d'une méréologie identitaire. Naturellement, la valeur reçoit aussi en retour une détermination positive.

Or, la **fin** d'un texte linéaire (par exemple, un roman) sur le plan de l'expression a été prise comme l'indice d'accomplissement sur le plan du contenu (fermeture des relations intratextuelles) qui permet une relecture de toute la configuration comme un enchaînement de présuppositions. Nous avons déjà remarqué que la clôture a servi de prétexte

pour transformer même le plan du contenu dans un paysage de relations **purement** différentielles selon des attributions distribuées de traits et de rôles jusqu'à la saturation. Cela protégeait, par exemple, la sémiotique greimassienne d'une irruption ingérable de valeurs phénoménologiques, infléchies par des valences qui suivent les caprices du devenir (extéroceptif et intéroceptif), même s'il fallait pour cela laisser la théorie narrative dans un état d'ambiguïté<sup>9</sup> : valeur différentielle ou valeur considérée comme « sens de la vie »<sup>10</sup> ?

La reconnaissance de la problématique du « valoir » de la valeur aurait obligé à explorer une détermination bien plus avancée du caractère « positif » de la valeur ; cette détermination restait en revanche l'effet patent d'un accomplissement méréologique par des assignations de traits différentiels jusqu'à la saturation des dissimilations/assimilations interne au texte. Au fond, la peur même d'une réduction des médiations sémiotiques au rôle d'une monnaie d'échange se transformait par réaction dans le refoulement de l'intersémiotique et de la gestion pratique de la signification, obligée de respecter l'ouverture indéfinie de l'expérience (toutefois, c'est l'expérience qui oblige à baliser les assomptions de valeurs, en mettant à l'épreuve les mondes

---

9 La sémiotique des passions a cherché à résoudre cette ambiguïté mais à travers un palier de préconditions de la signification qui finalement était prêt à reconnaître l'ouverture de la signification comme un *terminus ab quo* et non comme un *terminus ad quem*.

10 « Pour Greimas il s'agit, semble-t-il, de l'identité entre d'un côté l'impossibilité de saisir le sens des signes autrement que par son articulation en valeurs linguistiques et d'un autre côté l'impossibilité de saisir imaginairement le "sens de la vie" autrement que par l'enchaînement d'actions et de projets dont la valeur existentielle n'apparaîtra qu'après-coup, lorsque la sanction dernière aura transformé notre existence en destin.» (PETITOT, 1985, p. 291). Greimas a répondu implicitement à une telle lacération théorique avec *De l'imperfection* (1986); le débat s'organise autour de la question de savoir si cette lacération a été suturée ou accrue encore plus pour envisager un tournant de la sémiotique.

discursifs trop librement élaborés). Pour ce qui concerne l'intersémantique, elle ne reproduit pas la question de la référence, mais elle ouvre plutôt un champ de connexions et d'appréciations entre *corpora* ou domaines construits par des sémiotisations différentes ; toutefois, il faut reconnaître la spécificité des valences expérientielles, étant donné qu'elles sont le paramètre même de l'« être dans le langage », à travers l'exemplification de l'inhérence du corps à l'environnement.

Cela conduit à reconnaître que la valeur codirige l'orientation des transformations et que sa détermination ne peut pas être seulement « négative ». Sans recouper un paradigme « réaliste », la sémiotique peut s'inscrire dans une perspective épistémologique « constitutionnaliste » qui défende la double dépendance (subjectale et objectale) des valeurs qui s'inscrivent dans le couplage entre un épicode de valorisations et un environnement largement sémiotisé. Il n'y a donc pas d'élaboration des valeurs qui précède les questions dirimantes d'auto-attributions et d'imputation des traits. La seule chose qui oppose la perception à l'énonciation est le moment de l'assomption : dans l'expérience, tout commence avec une question d'**embrayage** (l'environnement est une implication irrémissible) ; dans le discours il semble essentiel avant tout de procéder à la déclinaison d'un monde figuratif (**débrayage** d'un espace fictif), même si la stratégie énonciative n'est, dès le début, que la tentative d'activer des imputations et des auto-attributions. Différence (assimilation/dissimilation) et détermination positive des valeurs sont alors les deux faces de la même question, si l'on accepte que les relations se constituent selon des paramètres cosystématiques (la double dépendance des déterminations est aussi une double afférence, un croisement de formations identitaires).

Même la valeur sur le plan de l'expression n'est que le produit « positif » de la sémiotique discursive qui va étendre le champ du « significatif » à la gestion des corrélations linguistiques ; c'est-à-dire, les langages produisent des hiatus de signifiante entre des valeurs – construites par deux pertinences différentes (formes) – afin de leur faire interpréter l'un le rôle de signifiant, l'autre le rôle de signifié. Les signifiants sont aussi des biens culturels qui ont une identité par rapport à la langue et qui, pour cette raison, deviennent toujours, en dernier ressort, des **interprétants** des passages textuels où ils sont utilisés (RASTIER, 2001). Le gradient d'abstraction dans l'élaboration de l'expression (prélèvement sélectif et projection articulatoire des diagrammes) ne dénonce que le travail de l'élaboration culturelle et son ouverture à la renégociation.

## Économies des valeurs

### Valeurs à consommer et exigences cosystématiques

Si on doit reconnaître que chaque valeur répond à une exigence cosystématique, il faudrait aussi souligner que l'échange peut bien se limiter à une simple substitution paradigmatique mais souvent il finit par marquer un passage d'un système à un autre ; si dans le premier cas on trouve immédiatement une garantie de commensurabilité, dans le second il faut expérimenter un nouvel équilibre, étant donné que la distribution des valences entre les divers profils identitaires n'est plus assurée. La gestion des valeurs passe par des administrations identitaires (conservation, innovation, etc.), des formes de sélection (élection, accumulation, etc.), des stratégies de collectivisation ou de privatisation qui

démontrent toutes l'ancrage intersubjectif des traitements<sup>11</sup>.

Dans les pratiques de consommation, les valeurs identitaires, avec leur côté figuratif, sont les pivots commerciaux qui permettent la substitution périodique de produits améliorés et la gestion des valences de leur classe d'appartenance. On opère sur les caractères matériels aussi bien que sur les rôles *idem* et *ipse* des produits pour négocier ou cacher des succédanés, des marchandises certifiées, des ruptures de classements commerciaux habituels. Les échanges intra-paradigmatiques sont alors possibles aussi bien que les échanges interparadigmatiques, dans lesquels la comparaison sémantique s'actualise en termes d'expérimentation des nouveaux équilibres (restructuration des pratiques et des habitudes ; et pourtant, on ne trouvera jamais la promotion des formes de vie anti-systématiques, comme par exemple la pauvreté, capable de construire, à partir des manques perçus, une nouvelle dévotion au monde. La monétisation des échanges permet plutôt des équivalences inter-paradigmatiques qui laissent fondamentalement inaltérées les vocations identitaires, même à l'intérieur d'un circuit assuré des rôles sociaux permutables (producteur, consommateur, financier). À ce propos, la marque impose un « logiciel » identitaire qui est approprié au profil du producteur, du consommateur et même du produit de consommation. L'égalisation idéologique, qui cache les asymétries des intérêts et des statuts et qui oblige à un surplus de communication, montre perversément que les exigences cosystématiques dans la production de valeur sont perçues et respectées par le marché.

---

11 Nous manquons d'espace pour analyser ces traitements de valeurs et nous nous permettons par conséquent de renvoyer à notre monographie sur cet argument, dans Basso Fossali (2008a).

## Valeur ajoutée

Par rapport à nos argumentations initiales<sup>12</sup>, il faudrait reconnaître que, dans l'économie classique, le concept de valeur est compliqué par l'idée qu'il exprime la possibilité de permuter des biens qui ont la même difficulté à être produits et/ou acquis. L'échange n'est alors que le recouvrement superficiel et terminatif d'une scène pratique où toute l'évaluation des valeurs des biens échangés se situe en amont du mesurage monétaire. La substitution de propriété des biens est réglée dans tous les cas par des appréciations ou des dévaluations indépendantes d'autres formes d'implication que la production et l'acquisition : cela n'est que l'affirmation d'un paradigme financier, où la détermination des investissements substitue l'indétermination des gains identitaires et des satisfactions. Les valeurs économiques offrent alors des mobiles rationnels pour les investissements, qui permettent dans le même temps d'éloigner vers l'horizon destinal le plus incertain une véritable évaluation des implications et donc des valences hétéronomes : l'accumulation de biens ou d'argent se justifie par la quantité d'incertitude externe au paradigme financier ou, mieux, on préfère des incertitudes internes (l'économie est aussi une économie d'incertitudes).

Il faut également prendre en considération l'évaluation récursive de l'investissement (valence du prix par rapport à des financements ultérieurs) ; c'est pourquoi l'on est toujours en train de créer de la **valeur ajoutée** et que cette création se développe surtout sur le plan de la communication. La négociation des traits identitaires dans les espaces discursifs permet de passer de la détermination située et concrète à

---

12 Cf. § « Prééminence de la parole : valeur d'usage et distance axiologique ».

un constructivisme incrémental de nature idéale ; en effet, la valeur ajoutée n'est pas seulement la mesure qui quantifie la différence entre les coûts de production (consommation intermédiaire) et les gains obtenus par la collocation de produits sur le marché ; les intangibles démontrent l'existence de valeurs ajoutées obtenues seulement à travers des attributions performatives et des associations discursives : changement de marque des produits, **restyling** du logo, etc.).

La valeur ajoutée ne se limite pas à enregistrer le bénéfice net par rapport aux dépenses ; la redirection des valeurs dans de nouveaux champs d'investissement est certes un moyen de continuer à produire de la **valeur** (par exemple, en termes de *brand extension*), mais il faut remarquer que l'adjonction implique aussi la redéfinition des identités et pas seulement des relations d'investissement. Même les traits identitaires « adjoints » peuvent entrer dans le régime de dépense et être réinvestis. Le marché de valeurs n'est pas seulement un marché de monnaies, mais une recombinaison identitaire sous une logique d'investissement et de dépenses (marché identitaire). Les identités discursives ne sont pas structurées comme des corps mais comme des réservoirs disponibles aux réorganisations ; il s'ensuit de là que les acteurs sont conçus comme des réserves identitaires toujours prêtes à la restructuration et à la réorganisation (boulimie des valeurs ajoutées), selon un vidage progressif des noyaux d'enracinement. Le culte de la personnalité n'est peut-être qu'une réaction qui affiche typiquement les paradoxes internes à la culture.

## **Institutionnalisation des valeurs et affectation de leur valence**

Nous ne pouvons pas oublier que les valeurs institutionnalisées répondent à une exigence de rationalité ; toutefois, même si elles sont organisées par les domaines sociaux qui en administrent les valences, elles restent toujours une motivation de souffrance. Il y a un « poids » des valeurs institutionnalisées qui concerne leur scénarisation événementielle (sujétion imprévue et captieuse) et qui contraste avec la perspective pragmatique où elles se traduisent facilement dans une sélection d'objectifs et de moyens. Du reste, l'utilitarisme doit également faire face à une intériorisation généralement défective de valeurs institutionnalisées. En effet, la mobilisation rationnelle, toujours guidée par l'offre des valences déjà socialisées par des domaines tels que l'art, la science, la religion, etc., souffre d'un décalage endémique entre l'idéalité des manques et leur échappement à la codification et à l'organisation. Pour cette raison, on ne cesse jamais de communiquer le défaut d'intériorisation des valences sociales et la nécessité d'expérimenter un « poids » des valeurs *in vivo*. Les circuits des valeurs institutionnalisées tendent à réclamer une « mise à terre » locale, d'ordre expérientiel, mais celle-ci construit immédiatement un clivage entre la perspective négociée et l'intériorisation effective. Le poids des valeurs est destiné à une expérimentation asymétrique par les divers sujets sociaux, même si leur institutionnalisation viserait à l'égalisation des conditions de jouissance.

Il y a toujours en jeu une double contrainte (*double bind*) : d'une part, on sollicite la cooptation des valeurs préorganisées ; de l'autre, on apprécie leur appropriation

filtrée par une distance critique opportune et, possiblement, par une conversion de valences tout à fait personnelle. Finalement, on doit adhérer aux rôles identitaires élaborés dans un certain jeu de langage et dans le même temps préserver une position dans un autre jeu qui puisse exemplifier l'accès à des valeurs diversement compétitives. L'adhérence totale aux valeurs institutionnalisées serait une dévotion radicale de la subjectivité en tant qu'épicentre autonome de valorisations ; en revanche, la multiplication des implications à travers des jeux de langage divers peut produire une « faim » endémique, alimentée par la recherche d'une saturation de toute valence disponible dans les marchés sociaux. Cela explique le défaut de **conséquentialité** entre les fins initiales et les décisions intermédiaires ou finales : d'une part, il y a l'ambition malade de vaincre sur tous les plans de la confrontation sociale (saturation des enjeux identitaires) ; de l'autre le refus salutaire de la superposition entre une définition extrinsèque et intrinsèque de soi (objectivation et idéalisation du **soi** peuvent bien se contrebalancer).

On peut trouver dans l'écologie des formes de vie (BASSO FOSSALI, 2012) une dialectique constante entre les recherches locales d'une **direction de vie** (implication intensive) et d'un **cadre d'existence** (implication extensive). La « linéarisation » des prises d'initiative (parcours narratifs) est alors toujours contrastée par une appréhension « tabulaire », synoptique qui tire profit de l'hétérogénéité plurivoque des fronts d'individuation.

## Les valorisations

### Valorisations réflexives et transitives

La valorisation n'est que la tentative d'ancrer les valences dans un cadre stratégique qui puisse réduire la complexité d'implications d'un espace de référence. La valorisation est donc une anticipation d'investissements orientés par rapport aux implications événementielles qui pourraient s'imposer localement<sup>13</sup> ; en particulier, elle peut se pencher vers le versant objectal (valorisation transitive) ou le versant subjectal (valorisation réflexive) d'une certaine relation<sup>14</sup>. On pourra distinguer les valorisations réflexives suivantes :

a) les valorisations **destinales** promeuvent des valeurs qui s'offrent au sujet observateur pour une pleine assomption dans sa propre trajectoire existentielle et qui peuvent donc s'avérer décisives pour l'affirmation ou la négation de sa « tenue » identitaire dans le temps. Souvent, les valorisations destinales transforment des détails latéraux ou accidentels en symptômes d'une ruine ou en signes anticipateurs du bonheur ;

---

13 Les valorisations peuvent apparaître comme une nouvelle catégorisation de ce que la doxa appelle « fonctions », en les traduisant dans des signifiés relationnels (homogénéisation théorique) et en les dégénéralisant (les valorisations désignent des rapports d'assomption et des déséquilibres locaux, pas des rôles universels).

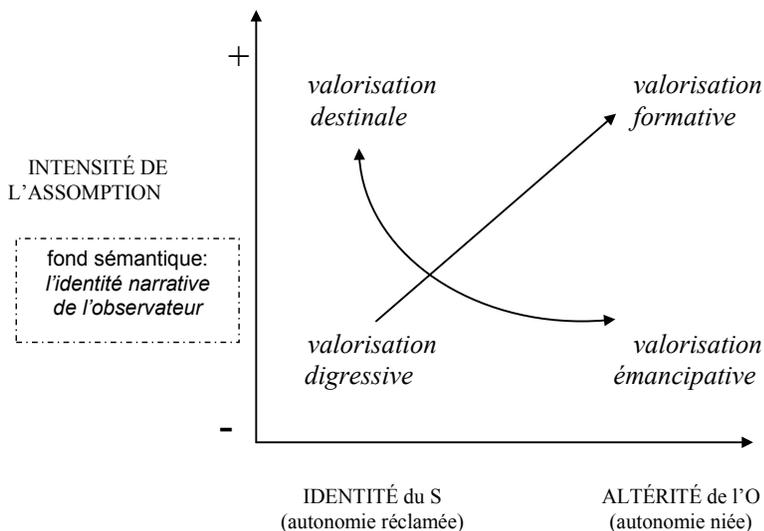
14 Cf. Basso Fossali (2008b). Ici, nous nous limiterons à résumer l'essentiel de cette étude plus vaste. Par exemple, il faudrait thématiser la possibilité d'une réflexivité et d'une transitivité des valorisations qui s'enracineraient dans les stratégies des objets ; cela nous conduirait à parler des valorisations « destinales » d'un objet et des valorisations « prestationnelles » des sujets. Toutefois, cette inversion serait problématique, car la distinction même entre les objets et les sujets relève de l'impossibilité des premiers à se proposer comme des épacentres autonomes de valorisation, bien qu'ils deviennent des relais de valorisations intersubjectives dans un réseau institutionnel d'implication.

b) les valorisations **formatives** sont concentrées dans l'idée que le passage par l'expérience de l'altérité est fondamental afin d'accroître sa propre compétence et de fuir, ainsi, un destin fermé ; l'assomption des propositions hétéronomes risque toutefois la cooptation acritique de modèles jusqu'à l'émulation ;

c) les valorisations **digressives**, même si elles suspendent les visées fondamentales d'une forme de vie, nient les préoccupations concernant l'altérité ; on cherche des variations de vécus capables d'exprimer des aspects minoritaires de sa propre identité, sans nécessairement une compromission de la direction de vie ; toutefois, ces variations peuvent instiller des attitudes dispersives ;

d) les valorisations **émancipatives** nient l'obligation d'avoir un destin propre et favorisent la multiplication des points de vue sur les valeurs disponibles, exemplifiées par l'altérité (hétéronomie des sollicitations), en démontrant dans le même temps la capacité de savoir passer avec agilité d'implication en implication, d'investissement en investissement. Les valorisations émancipatives peuvent corroborer des attitudes sceptiques, au prix d'une perte presque totale d'enracinement.

**Figure 1** – Schématisation des valorisations réflexives.



Pour ce qui concerne les valorisations transitives, nous gardons l'ancrage de la schématisation à la forme de vie de l'observateur (foyer de la valorisation) ; cela implique que l'identité de l'objet soit encore saisie comme l'**altérité**. On pourra distinguer les valorisations transitives suivantes :

e) les valorisations **prothétiques** indiquent que les valeurs identitaires de l'objet ne sont pas seulement assumées par le sujet observateur mais elles sont promues au rang d'éléments clés d'une restructuration identitaire : l'altérité de l'objet devient alors une prothèse, en niant son potentiel d'hétéronomie. On a déjà reconnu que les valeurs définissent bilatéralement des profils identitaires, en même temps que des relations interactantielles. Or, si la force gravitationnelle d'une identité prévaut totalement sur l'autre, on entre dans une actantialisation commune qui tend à suturer aussi les

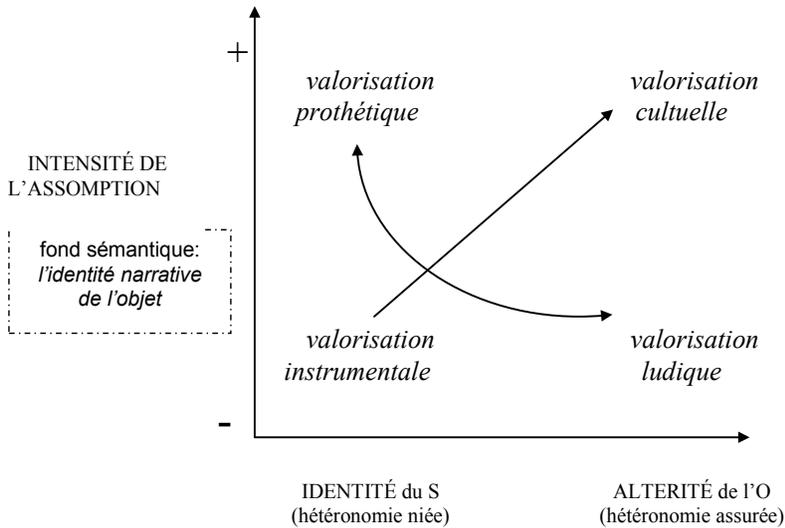
profils distingués dans la reformulation globale d'un seul corps actoriel ;

f) les valorisations **instrumentales** relèvent d'un servilisme dépourvu de toute dignité de médiation statutaire, c'est-à-dire que les valeurs identitaires de l'objet sont localement pliées à la préservation de certaines visées contingentes de l'observateur ; l'hétéronomie de l'objet est presque totalement effacée et son rôle actantiel est inventé selon des exigences épisodiques ;

g) les valorisations **ludiques** sont concentrées sur des traits identitaires de l'objet et elles reconnaissent que ce dernier est une instance hétéronome ; cependant, elles tendent à manipuler les relations paradigmatiques et syntagmatiques de ces traits afin de démontrer la faible tenue de l'altérité et son incapacité à impliquer véritablement l'identité de l'observateur ;

h) les valorisations **culturelles** tendent en revanche à absolutiser l'altérité de l'objet, au-delà du fait qu'elle soit capable de garantir effectivement des bénéfices au sujet observateur (en tant que foyer de la valorisation). La dévotion pour l'objet envisage une inversion des relations implicatives, de sorte que le sujet de la valorisation devient enfin un instrument pour la conservation et l'amplification de l'identité de l'objet.

**Figure 2** – Schématisation des valorisations transitives.



### **Valorisations utopiques et Valeurs (avec une majuscule)**

On peut aussi dépasser les valeurs dépendantes d'une certaine scénarisation (la plus simple et la plus abstraite se limite à saisir la confrontation entre un sujet et un objet) et penser la prise d'initiative même comme une ré-implication capable de scénariser de nouveau toutes les relations. Cela explique l'utilisation du terme « valeur » pour désigner également des attitudes individuelles qui sont assumées paradoxalement comme l'état de santé d'une société : la générosité, le pardon, le courage, etc. Les « Valeurs » avec une majuscule sont des passions éthiques capables de requalifier des espaces institutionnalisés et régulés à cause des divergences d'intérêts et des prévarications (le droit contient en soi un caractère réparateur). Si la différence entre les valeurs d'usage et les valeurs de base relève encore d'une hiérarchisation fonctionnelle ou motivationnelle (elles sont

tous les deux internes à la même configuration narrative) (DEWEY, 1929, p. 397), les Valeurs concerneraient un saut qualitatif, une refiguration ne permettant pas des calculs sur les relations futures. En effet, les premières (valeurs isotopiques) qualifient des parcours narratifs (directions de vie), souvent déjà envisagés par les praxis et les lois ; les secondes, en revanche, viseraient un cadre existentiel totalement restructuré, avec des implications extensives et sans des évaluations « économiques » préalables. Les « coûts » des Valeurs ne sont alors soutenus que par le support des croyances, étant donné que ce type de valeurs se nourrissent de valorisations **utopiques**. Le statut paradoxal des valorisations utopiques est lié à l'absence d'un espace où l'on puisse évaluer la **consistance** des relations actantielles actualisées par l'exercice des « Valeurs ». Par exemple, le pardon est l'acceptation d'un saut dans le vide, d'où le caractère risqué de l'« atterrissage » dans un scénario nouveau, qui n'a plus mémoire des dettes sociales reconnues. La valence des « Valeurs » est alors l'absolutisation locale du déséquilibre (les Valeurs sont vertigineuses) aussi bien que la défocalisation des distances axiologiques entre partenaires de la communication ; comme nous l'avons dit, le caractère unilatéral de l'exercice des « Valeurs » est retenu comme ressource fondamentale de la société, voire comme un indicateur de la santé d'une communauté entière : étant capables de réparer l'obsession de symétrisation du pacte social, même au risque d'incarner l'injustice subie jusqu'au bout, les héros de la société sont le plus souvent ses victimes.

L'utopie n'a pas de lieu assigné et le manque de consistance lui donne un statut provisoire ; toutefois, dans notre argumentation, l'utopie n'est pas la préfiguration d'un état idéal, mais le dépassement en amont de tous les

« cadres de facilitation » (scénarisations prototypiques ou *frames*) normalement utilisés pour l'interprétation. Or, les valences organisées sous le régime des domaines sociaux ne peuvent pas satisfaire le besoin de valeurs locales capables de réinitialiser les confrontations et les implications : les Valeurs ont un valoir éthique parce qu'elles sont capables en premier lieu de croiser de nouveau des destins sociaux reconnus mais séparés. En effet, la société ne manque jamais d'autocommiquer qu'elle n'est pas suffisante à elle-même. Les « Valeurs » sont ainsi la conscience trouble de la société, elles indiquent qu'une rationalisation absolue n'est pas souhaitable. Par exemple, il faut sortir certainement de la valeur d'échange, surtout si elle est impliquée dans des violations identitaires (œil pour œil, dent pour dent) ; c'est-à-dire qu'il faut sortir des résonances paradigmatiques et se poser au-delà de l'organisation garantie par les jeux de langage (à ce propos, selon Wittgenstein, l'éthique doit porter le langage jusqu'à ses limites constitutives).

Les « Valeurs » définiraient alors le rôle social réservé aux valorisations utopiques, lesquelles encourageraient les traductions entre les valeurs identitaires, voire les conversions axiologiques. Dans cette perspective, la « Valeur » avec une majuscule peut tout à fait correspondre à la définition générale de la valeur fournie au début de cet essai ; nous ne sommes pas devant un terme homonymique, car la Valeur exemplifie plutôt l'absolutisation implicative des signifiés quand ils ne sont pas protégés à l'intérieur d'une clôture de pertinence ou d'un programme narratif ; bref, elle exhibe le déséquilibre (la valence) sans échange, sans contrepartie certaine.

En ce qui concerne la valorisation utopique, elle implique une re-scénarisation des relations qui doit être compétitive par rapport aux scénarisations (1) **institutionnelles** (spécialisées

selon les divers domaines), (II) **transcendantes** (enracinées dans un espace sacré inviolable), (III) **régulatrices** (élaborées par rationalité d'organisation). Les valorisations plus « traditionnelles » sont le plus souvent actualisées par défaut et selon une économie de confrontation capable d'établir des déséquilibres rentables, réflexifs ou transitifs ; en revanche, la valorisation utopique se fonde sur une dépense tout à fait personnelle qui exemplifie un « virement » imprévu et incertain du capital social acquis.

### **L'engagement**

L'engagement semble être un bon exemple d'une valeur implicite institutionnalisée qui entre en concurrence avec sa version autonome, élective, « majuscule » : en effet, d'une part, l'engagement soutient un « gage », une dette, une promesse qui sollicite une direction de vie et une finalité ; de l'autre part, l'engagement se propose comme une implication infinitive qui symbolise une forme de vie entière (on pense à la figure « mythique » de l'intellectuel engagé). La dimension perfective de l'engagement est quantifiable et convertible dans une restitution finale sous le signe de la responsabilité limitée ; la version imperfective de l'engagement est en revanche une implication illimitée, spécifique (elle affecte la totalité des attitudes individuelles). Les régimes d'engagement qualifient alors la gestion de valences et la négociation des formes d'implication. En particulier, l'engagement électif s'éprouve lui-même dans les conversions promues par l'exercice des Valeurs ; d'autres formes d'engagement se limitent à garantir aux Valeurs une hospitalité discursive et éventuellement à hospitaliser les pauvres diables qui les pratiquent avec un excès de conviction. La rhétorique des Valeurs est une

transposition continue du moment de leur exercice, de sorte qu'à l'augmentation de leur nomination corresponde l'archéologie de leur dernière adoption. Il en va de même avec la proclamation de la mort des Valeurs : elle n'est que le rite apotropaïque qui nous libère de leur présence utopique.

## Évaluation et objectivation

### Le geste évaluatif et l'objectivation : valeurs et faits

Nous avons trop souligné peut-être le rôle des Valeurs dans l'engagement. Le geste évaluatif transforme plus généralement des liens implicatifs locaux en valeurs qui contraignent l'imputation parallèle de certaines valeurs identitaires de l'évaluateur. Le jugement de goût ne peut pas être réduit à des décisions interprétatives pour l'établissement d'un scénario de relations ; la valence qui informe les traits évalués est la même qui soutient les compétences de l'évaluateur. L'engagement implicite dans l'évaluation construit une symétrisation des valorisations transitives et réflexives : il y a donc un effet performatif, un geste justement. Le geste évaluatif se développe dans la visée d'un équilibre et il se propose même comme le paramètre d'une attitude critique<sup>15</sup> ; il exhibe l'existence de valences bilatéralement approfondies (goût du connaisseur/objet de bon goût) qui

---

15 « Any theory of values is perforce entrance into the field of criticism » (DEWEY, 1929, p. 398). Le point de contact entre le pragmatisme américain et la sémiotique est alors l'idée que les valeurs sont les fruits des évaluations récursives selon un enchaînement potentiellement infini des médiations. Du reste, la valeur immédiate, fixée par l'euphorie ou la dysphorie, est une illusion ; elle cache seulement sa compromission originaire avec des instances critiques qui habitent déjà la perception (la dissimilation entre des déformations virtuelles et réelles, la double dépendance du goût, etc.) et des valences qui expriment des médiations entre une situation expérientielle en acte et d'autres déjà vécues ou possibles.

rendraient l'axiologie totalement intériorisée de l'expert plus fiable qu'une procédure d'objectivation (d'où la dévaluation de la méthode).

Par ailleurs, on ne peut pas sortir des médiations évaluatives car le choix même d'une approche scientifique est une préférence négociée ; mais on peut bien s'engager à expliciter de manière critique la recherche d'un équilibre entre les dépendances **subjectales** et **objectales** de la relation considérée. L'objectivation de la « non-neutralité » va de pair avec l'objectivité d'une implication qui oblige à définir sa position. À travers cette « duplicité », on a pu réclamer l'indistinction entre le **fait** et la **valeur** et dans le même temps échapper à un relativisme subjectiviste absolutisé<sup>16</sup>. Il n'y a pas de faits attestés sans une perspective de valorisation qui soutiendrait leur discrimination ; au demeurant, l'empirisme relève de sélections et d'emphatisations des contrastes.

Il n'y a pas d'objectivation sans méthode, de sorte que les « faits » de la science sont toujours réorganisable sous de nouvelles descriptions. À chaque méthode correspond une valence différente qui soutient la confiance des vérifications/falsifications et la résolution de descriptions. Il y a donc une évaluation des méthodes aussi bien qu'une évaluation interne à l'exploitation de la méthode finalement choisie ; une évaluation pratiquée sur la base d'un **intervalle de confiance** par rapport à la portée et à l'échelle des échantillonnages et des mesures collectés. Cela ne compromet pas les valorisations transitives des relevés scientifiques sous une perspective d'objectivation ; plus simplement, on explicite les conditions pour argumenter la non-équivalence des méthodes et des relevés et la fiabilité de certaines modélisations, en sortant

---

16 Dewey (1988a, 1988b); Putnam (2004).

d'un relativisme qui ne permet pas de choisir et d'apprécier des différents niveaux de consistance des descriptions. Bref, la valeur dans le domaine scientifique n'a aucun potentiel « destructeur » ; elle ne compromet pas les résultats, mais elle leur assigne une valence pratique à l'intérieur d'un champ de choix épistémologiques.

### **Saillances et prégnances : valeurs émergentes et valeurs assumées**

Les **saillances** sont des points qualitatifs par rapport auxquels les valorisations transitives ou réflexives peuvent se partager le champ de la sémantisation. La base initiale de la division est la dialectique entre les scénarisations événementielles et pragmatiques qui motive la distribution des attributions de valeurs émergentes (saillances), mais bientôt l'observation de deuxième ordre permet une psychologisation de l'environnement et une « matérialisation critique » du milieu interne du sujet. Ce doublement transforme les enjeux des valorisations en un champ thématique (et problématique) de prégnances. D'abord, la prégnance n'est que le déséquilibre d'imputation de la force implicative, attribuée soit au milieu externe (physique, social, etc.), soit au milieu interne (biologique, psychique, etc.). Mais les prégnances déplacées dans l'environnement peuvent devenir une extension prothétique du sujet (*extended mind*) ; conjointement, l'événementialité interne (milieu psychologique) construit de nouvelles saillances qui attendent enfin des partages ultérieurs entre imputations (les convictions du **soi** et les perturbations du **moi**).

Réné Thom (1991) a remarqué que la propagation de prégnances procède par contiguïté (extension syntagmatique) ou par similarité (extension paradigmatique) de l'implication.

Les prégnances dessinent une écologie de pertinentisation des saillances, mais leur propagation suggère aussi la recherche locale d'une saturation de la pertinence ; une recherche qui procède à travers la dynamisation du cadre relationnel afin de coaguler des fronts de valeurs opératives (prégnances transitives) et opérables (prégnances réflexives).

Selon Thom, la propagation des prégnances tendrait dans tous les cas à retourner vers les épïcêtres originaires de la diffusion ; l'implication extensive (par contiguïté ou par reflet paradigmatique) déclencherait un affaiblissement de l'intensité. La thématization a donc des foyers d'ancrage qui resteraient des réserves d'intensité ; une fois devenus inaccessibles, ils provoqueraient la désémantisation de toute une région d'investissements existentiels. En effet, cette idée peut être aussi rebattue sur la dialectique entre valeurs perceptuelles et valeurs discursives, étant donné que le plan fictif des opérations linguistiques organise une autonomisation d'évaluations qui toutefois maintiennent chroniquement la nécessité de se convertir dans des valorisations expérientielles. Les émotions sont l'opérateur privilégié pour soustraire l'impression que l'espace discursif est un champ totalement stratégique, opérable sans scénarisation événementielle. L'asymétrie de la communication (énonciateur/énonciataire) est alors utilisée comme le moyen le plus simple de retrouver le « *thrilling* » des prégnances événementielles indépendantes de l'initiative stratégique du discours (l'interprète ne connaît pas d'avance les péripéties narratives ou les discontinuités discursives qui perturbent ses attentes). De manière plus générale, on cherche la conversion des simulacres discursifs dans des foyers de prégnances vécues, même dépourvues d'instance critique (la stimulation des émotions agencée par l'organisation discursive doit toujours se disculper de son

chantage apparent).

Le monde de l'expérience perceptive est unique, c'est-à-dire qu'il oblige les prégnances à élire des saillances disponibles dans un espace vital d'ancrage ; en revanche, le discours se reproduit sous l'idée d'une multiplication des mondes de références où l'on pourra reformuler des individuations identitaires. La prégnance expérientielle est donc une sémantisation écologique qui s'empêche d'utiliser des valorisations qui mettent entre parenthèses les enjeux identitaires situés (ancrés dans un lieu de vie ) ; dans le discours, en revanche, l'économie des valorisations se dédouble dans des rôles d'expression et des rôles de contenu, et les saillances ne sont que les traits qui s'offrent à chaque fois comme les pivots de nouvelles pertinentisations, en profitant ultérieurement d'un terrain discursif mis en place (on pense par exemple aux passages entre les sémantisations figuratives, plastiques et enfin figurales, qui caractérisent la pleine jouissance d'un texte artistique).

### **La coagulation**

La détermination de formes est toujours dépendante d'une valorisation et n'est donc jamais dépourvue d'enjeux sémantiques ; toutefois, la valeur est à son tour dépendante d'un diagramme de relations actanciennes, donc d'une forme. L'établissement d'un primat de la forme sur la valeur ou viceversa est trompeuse : l'implication est le seul moyen de se positionner dans une scène, et « trouver » la manière de s'impliquer n'est que l'acceptation d'une coagulation de déterminations bilatérales. Il faut « faire prise », même au risque de subir des déterminations exogènes : la forme relationnelle ne précède ni ne suit, mais coagule.

Enfin, la coagulation n'est que l'établissement des frontières entre instances motivées (ou déléguées) à se définir réciproquement ; une fois définies, les instances peuvent bien chercher une fluidification des rapports et des moments plus informels. C'est le risque d'un vertige identitaire qui motive rythmiquement des exigences de confrontations et de prises, même sous la forme d'un reflux d'agressivité.

Au demeurant, l'**orientation aux valeurs** contraint à « aller au front » pour chercher une distinction. On peut expliquer ainsi la conception de la valeur dans les stratégies de marketing ; dans ce domaine, les valeurs ne sont que des agrégats de sens testés dans des fronts de différenciations, c'est-à-dire qu'elles sont des ressources de distinction.

## Les valeurs figuratives

### Paradoxe du bagage actoriel

Il faut créer en avance de la **valeur** pour être vraiment compétitif, il faut anticiper le « front » et se garantir un équipement qui puisse dessiner les « batailles » à son profit. Le stock des valeurs élaborées n'est alors qu'un bassin de traits actoriels, un équipement valable qui peut rétablir ou reconfigurer un espace d'entreprise, d'investissement de **soi**. On trouve ici le paradoxe de la valeur, définie « au front » selon une sorte de cocréation avec les interactants, qui se traduit dans un bagage actoriel construit par l'exercice, mais qui fait également appel à une réserve de traits thésaurisés dans la densité figurative de sa propre constitution. Ce paradoxe explore la compatibilité entre la nécessité des valeurs d'être **en acte** et leur présence nichée dans une déclinaison figurative surabondante. La forme de vie des acteurs sociaux n'est que

la résolution de ces besoins antithétiques ; cette résolution constitue des pôles identitaires en dormance, aussi bien que des fronts ouverts de définitions de soi en osmose constante avec d'autres formes de vie.

Dans cette perspective, la connaissance même pourrait apparaître comme la germination souterraine des valeurs associée à la mémoire des valences qui ne sont plus en acte (les choses continuent à vivre en nous-mêmes selon des élaborations mnésiques ou imaginatives). La connaissance est donc le symptôme le plus évident que la vie prend ses réserves par rapport à l'investissement direct, en trouvant par compensation un équilibre dans l'augmentation des possibilités identitaires. Expérience et connaissance deviennent deux régimes de convocation et d'élaboration de valeurs.

La consommation des valeurs se produit normalement dans leur exploitation actantielle, laquelle peut désémantiser la réserve actorielle ; d'ailleurs, la pure accumulation des valeurs « dormantes » se transformerait facilement en quantification laconique des capitaux à valence progressivement évanescence. Pour cette raison, on cherche l'échange afin de laisser les valeurs désémantisées pour d'autres investissements, même s'ils sont valables seulement en raison de leur nouveauté. Le marché identitaire oblige à une cotation continue (estimation des valences préservées) et à des permutations/conversions faites au bon moment. Or, la gestion rhétorique des valeurs assigne normalement à la quantification la tâche de construire le support argumentatif le plus approprié pour se promouvoir comme « valable pour tous ». En revanche, l'incommensurabilité des valeurs semble être résolue sur le plan argumentatif à travers des métaphores ou exaltée à travers l'unicité qualitative (MEYER, 2008, p. 142).

## Consistance figurative et incomplétude actorielle

On pourrait enfin attribuer à la dialectique entre quantification et appréciation qualitative (BORDRON, 2011) la capacité de distinguer les types de valences : les valences modales, qui garantiraient une **consistance narrative** aux scénarisations, et les valences constitutionnelles, qui contribueraient à la **richesse figurative** des confrontations actanciennes. Si la consistance narrative permet d'attribuer des rôles actanciels aux acteurs par rapport à une économie des manques, la richesse figurative ouvrirait d'autres débauchés actantiels par rapport à une densité de traits prometteurs, même si partiellement « dormants ». L'exhibition des valeurs permet de modaliser immédiatement les relations selon une confrontation asymétrique des attributs identitaires ; en revanche, la réserve (ou la retenue) des valeurs empêche la soumission aux scènes pratiques préorganisées et souvent provocatrices. D'ailleurs, la réalisation des valeurs visées n'est que l'avant-dernière réponse à une incomplétude actorielle ou à une surabondance inexprimée ; c'est donc une réalisation paradoxale, avec un côté positif (reconfiguration actorielle) et un côté négatif (elle démontre d'autres incomplétudes, d'autres manques).

La valeur exprime un « valoir » qui est à la fois constitutif (économie figurative intra-identitaire) et narrative (transformation de relations interidentitaires et interpénétrations des formes de vie) (BASSO FOSSALI, 2012). La reconnaissance de la valeur établit le remplissage d'un vide (coagulation implicative) et, dans le même temps, densifie d'autres possibilités de détermination identitaire. La plurivalence de la valeur lui permet de jouer un rôle crucial dans les opérations de conversion entre les scénarisations ;

en effet, on parle de « valeur figurative » sans pléonasmе pour souligner son détachement local de l'élaboration narrative afin d'entrer dans des raisonnements figuraux. La valeur devient alors un levier pour perfectionner à outrance un projet identitaire aussi bien que pour faire exploser une configuration stabilisée.

## **Bilan partiel d'une petite enquête sur la valeur**

### **Pour une écologie des valeurs**

Le traitement récursif et infatigable de la valeur se présente paradoxalement comme l'inacceptation chronique d'une implication déjà destinée aux individuations bilatérales des identités ; on neutralise ou on transforme leur potentiel d'implications (transpositions discursives), on réduit l'hétérogénéité de leur valence à travers la quantification, on souligne l'existence des valeurs qui dépassent les cadres de facilitation utilisés normalement pour leur socialisation (Valeurs avec une majuscule), etc. Du fait, les valeurs assignées sauvegardent en négatif les valeurs choisies, tout comme les valeurs uniques rendent souhaitables les valeurs redondantes ou itératives. Les équilibres et les déséquilibres des valeurs engendrent des valences réflexives (auto-attribution) et des valences transitives (imputation), infléchies par des régimes de coagulation et des régimes de fluidification qui donnent un rythme à la régénération des enjeux, en promouvant tantôt des moments de confrontation polémique ou contractuelle, tantôt des moments d'enrichissement et redéploiement figuratif. Toute une écologie des valeurs semble émerger.

Pour cette raison, la sémiotique pourrait développer autour du concept de **valeur** une perspective écosystémique

qui semble être un bon viatique pour se repositionner à l'intérieur des sciences de la culture : en particulier, on pourrait conduire des enquêtes critiques sur les « coûts » des valeurs dans une forme de vie spécifique, par rapport à la consistance des pôles identitaires aussi bien que par rapport à la fluidité des rapports osmotiques avec d'autres formes de vie. Dans cette perspective on comprendrait peut-être mieux les équilibres de dépense des valeurs et la cocréation de valeurs nouvelles dans des fronts communs, étant donné que les formes de vie sont interpénétrées.

Une définition de la valeur en tant que **lien implicatif** ne saurait qu'étendre et généraliser le rôle spécifique des axiologies dans le partage des relations signifiantes communes. Par exemple, le détachement critique par rapport aux axiologies dominantes peut aussi naître comme une nécessité écologique d'éviter l'absolutisation vertigineuse des ressorts modaux institutionnalisés. D'ailleurs, la polémologie sociale fonctionne comme une série de miroirs qui montrent dans l'adversaire réfléchi la formule éventuelle de l'implication niée, voire de l'émancipation.

### **Les facettes de la valeur**

La gestion des valeurs soumet toutes les analogisations (extractions diagrammatiques et projections figurales) et les prédications (infléchies par les modes d'existence) aux assomptions identitaires. Il s'ensuit que les valeurs, même si elles sont définies par des relations, ont comme déséquilibre local une détermination identitaire, et en particulier une imputation ou une auto-attribution des traits. En outre, comme nous l'avons vu, les valeurs développent une manifestation surabondante qui devient la réserve

pour des actantialisations ultérieures. La thématization actorielle répond à une élaboration des fronts identitaires et à une préorganisation narrative qui engendre toutefois une surabondance des possibilités. En particulier, la thématization actorielle se concentre sur les pièges de la figurativité, sur les détails et les espaces de l'intimité, en problématisant la reconnaissance réciproque des sujets.

La valeur est au cœur de la sémiotique et, pour cette raison, on pourrait regretter qu'enfin sa conceptualisation soit trop facettée, voire hétéroclite. Toutefois, elle incarne bien le paradoxe interne à la gestion du sens, qui d'une part cherche la totalisation des attributions (chaque valeur recouvre alors un rôle différentiel) et de l'autre vise à dépasser – même utopiquement – les limites de toutes les configurations subies et contraignantes (les rôles sont alors une réouverture vertigineuse ou cathartique).

Pour synthétiser, nous pouvons reconnaître quatre aspects constitutifs de la valeur :

(i) l'insistance (**être différence**) : c'est la valeur en tant que relation qui rend possible des différends identitaires sur la base d'implications communes et partageables (assimilation/dissimilation). La valeur est alors l'enracinement du sens à l'intérieur du couplage entre un épicode de valorisation et un espace de référence en cohabitation (*ego/alter*). En particulier, l'insistance ne cesse jamais de chercher des déterminations actérielles ultérieures, en thésaurisant une richesse figurative qui dépasse les sollicitations actérielles en acte dans les procès décisionnels ;

(ii) la valence (**faire la différence**) : c'est le déséquilibre de chaque expérience du sens, par exemple la valence modale

qui caractérise un trait figuratif par rapport à une configuration visée, soit fermée soit ouverte. Plus généralement, la valence est l'appréciation qualitative et distinctive d'une implication assignée (ou auto-attribuée) en comparaison d'autres valeurs en acte. Par rapport à l'insistance, qui a plutôt une attitude extensive, la valence tend à s'appliquer récursivement (questionnement du valoir) et à chercher un progrès d'intensité et de résolution interprétative ; toutefois, elle peut se résoudre aussi dans une simple sélection, par exemple quand on choisit des valeurs en fonction de leur **inhérence** sur le plan expérientiel ;

(iii) l'équipollence (**mesurer la différence**) : elle exprime la substituabilité de la valeur, son homologation comparative avec d'autres valeurs. L'équipollence indique aussi une familiarité avec cette valeur, une « fréquentation » qui a permis aussi l'élaboration de paramètres mesurant son « valoir ». La cotation de la valeur fait de la fluctuation de son valoir une dynamique d'offres d'échange, toutes indifférentes aux liens passés ; on profite alors de la désémantisation en tant qu'effet collatéral de la familiarisation pour chercher la réapparition de valences (prépondérances<sup>17</sup>) tout au long du processus d'échange d'une valeur avec l'autre (c'est une obsession qui incite typiquement les consommations immodérées) ;

(iv) la transcendance (**transposer la différence**) : elle explique comment l'insistance de la valeur peut se charger d'une valence émancipatrice qui scénarise de nouveau les relations, même au risque de devenir vertigineuse. La transcendance de

---

17 Dans notre excursus, les traitements combinés des valeurs qui donnent lieu aux choix n'ont, pour des raisons d'espace, pas reçu l'attention nécessaire (BERTHOZ, 2003, p. 37).

la valeur met en jeu une instance critique qui pousse le sujet à dépasser ses intérêts et à se vouer à une cause hétéronome. La transcendance ne manifeste que l'attitude la plus propre à la culture, c'est-à-dire s'émanciper des liens sociaux déjà stipulés pour en chercher de nouveaux. Mais elle signale aussi la tentative d'aller au-delà de l'implication personnelle, selon une attitude éthique (Valeurs avec une majuscule). Toutefois, il faut remarquer que la transcendance de la valeur est souvent considérée comme le simple dépassement des visées strictement performatives et économiques ; par exemple, les marques mettent en avant des valeurs comme l'harmonie, l'amitié, la spontanéité pour se promouvoir comme des logiciens identitaires qui dépassent les raisons commerciales et qui peuvent s'étendre aussi à l'investissement direct de la forme de vie de l'acteur social, en conférant la sensation d'une transcendance par rapport aux valeurs d'échange et d'usage. Le risque naturellement est que ces « valeurs » finissent par rééditer des idéaux partageables (politiquement corrects) d'une humanité toujours plus fictive et par devenir enfin des « passions désobjectivisées » (MEYER, 2008, p. 195) et hypocrites, voire des principes régulateurs pour ennoblir les consommations de notre sémiosphère même.

## RÉFÉRENCES

BASSO FOSSALI, P. Possibilisation, disproportion, interpénétration : trois perspectives pour enquêter sur la productivité de la notion de forme de vie en sémiotique. **Nouveaux Actes Sémiotiques**, n. 115, 2012. Disponible sur: <<http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=4138>>. Accédé le : 25 sept. 2012.

\_\_\_\_\_. Peirce et la photographie. In: BASSO FOSSALI , P;

DONDERO, M. G. **Sémiotique de la photographie**. Limoges: PULIM, 2011.

\_\_\_\_\_. Création et restructuration identitaire. Pour une sémiotique de la créativité. **RS/SI**, Arts du faire, v. 27, n. 1, 2009a.

\_\_\_\_\_. **La tenuta del senso. Per una semiotica della percezione**. Roma: Aracne, 2009b.

\_\_\_\_\_. **La promozione dei valori. Semiotica della comunicazione e dei consumi**. Milano: Franco Angeli, 2008a.

\_\_\_\_\_. **Vissuti di significazione**. Pisa: ETS, 2008b.

\_\_\_\_\_. Semiotica dello spazio e semantica storica del giardino: esplorazione di metodo e appunti per una ricerca. **Visible**, Limoges, PULIM, n. 2, 2006.

BERTHOZ, A. **La décision**. Paris : Odile Jacob, 2003.

BORDRON, J.-F. Trois ordres de la valeur selon la qualité, la quantité et la relation. **Semen**, n. 32, 2011.

CLAM, J. **Sciences du sens. Perspectives théoriques**. Strasbourg : Presses Universitaires de Strasbourg, 2006.

DEWEY, J. Existence and Value. In: \_\_\_\_\_. **Existence and Value**. London: George Allen, 1929. p. 394-437.

\_\_\_\_\_. Theory of Valutation [1939]. In: \_\_\_\_\_. **The Later Works of John Dewey**. v. 13. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1988a.

\_\_\_\_\_. Some Questions about Value [1944]. In: \_\_\_\_\_. **The Later Works of John Dewey**. v. 15. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1988b.

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

GREIMAS, A. J. **De l'imperfection**. Périgueux: Fanlac, 1986.

MEYER, M. **Principia Rhétorica. Une théorie générale de l'argumentation.** Paris: Fayard, 2008.

PETITOT, J. Les deux indicibles, ou la sémiotique face à l'imaginaire comme chair. In : PARRET, H. ; RUPRECHT, H.-G. (Org.). **Exigences et perspectives de la sémiotique.** v. 1. Amsterdam: John Benjamins, 1985. p. 283-305.

PUTNAM, H. **Fait/Valeur : la fin d'un dogme et autres essais.** Paris: Éditions de l'Éclat, 2004.

RASTIER, F. Deniers et Veau d'or : des fétiches à l'idole. **Texto!** (en ligne), 2004. Disponible sur: <[http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier\\_Deniers.html](http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Deniers.html)>. Accédé le : 01 sept. 2014.

\_\_\_\_\_. **La mesure et le grain. Sémantique de corpus.** Paris : Honoré Champion, 2011.

\_\_\_\_\_. **Arts et sciences du texte.** Paris: PUF, 2001.

SAUSSURE, F. de. **Écrits de linguistique générale.** Paris: Gallimard, 2002.

THOM, R. **Apologie du Logos.** Paris: Hachette, 1991.

Artigo recebido em outubro de 2014 e aprovado em novembro de 2014.

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

# ESQUEMA DE COMUNICAÇÃO SOB OLHARES DA SEMIÓTICA E DA TECNOLOGIA ADAPTATIVA

## *COMMUNICATION SCHEMA UNDER SEMIOTICS AND ADAPTATIVE TECHNOLOGY OVERVIEW*

ANA CRISTINA FRICKE MATTE\*

**RESUMO:** Este artigo busca discutir uma possível interface entre a semiótica greimasiana e a Tecnologia Adaptativa proposta por Neto (2000). O esquema de comunicação de Silva (1972) foi o ponto de partida para a definição de regras que permitissem a geração automática de diálogos baseada no conteúdo semiótico. A geração automática de diálogos envolve muitos campos da área de Letras e Linguística, sendo um dos maiores problemas enfrentados pelos que trabalham em automatização de interações homem-máquina. O esquema é apropriado, pois baseia-se num processo dinâmico de comunicação no qual o destinador e o destinatário são responsáveis por constantes ajustes, tornando o sistema um forte candidato para um esquema adaptativo da comunicação.

**PALAVRAS-CHAVE:** Semiótica. Esquema de comunicação. Padrões dinâmicos. Conteúdo. Robô. *Chat*.

---

\* Docente da UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: anacrisfm@ufmg.br.

**ABSTRACT:** This article seeks to discuss the interface between Greimasian semiotics and Adaptive Technology, as proposed by Neto (2000). Silva's (1972) communication scheme is presented as a starting point for rules allowing the automatic generation of dialogues based on the semiotic content. The automatic generation of dialogues involves many fields belonging to Languages and Linguistics. This fact is one of the biggest problems faced by those working in the automation of human-machine interactions. The scheme is appropriate for allowing a dynamic communication process in which the sender and the receiver are responsible for constant adjustments, making the system a strong candidate for an adaptive communication scheme.

**KEYWORDS:** Semiotics. Communication scheme. Dynamic patterns. Content. Robot. Chat.

## Introdução

Este trabalho traz parte de uma pesquisa em andamento sobre a construção de um robô para atendimento *on-line* de professores para uso de recursos educacionais *on-line* livres, o projeto Livrinho<sup>1</sup>.

A semiótica greimasiana é uma teoria com importante potencial de aplicabilidade interdisciplinar, como mostram trabalhos em diferentes áreas do conhecimento, especialmente na área das Ciências Humanas. O esquema de comunicação de Ignacio Assis Silva (BARROS, 2002), aqui focalizado, é mais um processo que um esquema, pois permite visualizar os deslizes presentes e intrínsecos ao fazer comunicativo, no lugar das estabilidades.

---

1 <<http://www.sourceforge.net/projects/livrinho/>>. Desenvolvimento: Grupo Texto Livre: Semiótica e Tecnologia, cadastrado no Diretório de Grupos do CNPq desde 2005.

Considerando que a adaptatividade é a capacidade de um programa automodificar-se para atender a situações inicialmente não previstas em suas regras (NETO, 2000), estamos estudando esse esquema de comunicação como base para a introdução da adaptatividade no projeto Livrinho, especialmente no que diz respeito à geração automática de diálogos escritos. O trabalho de Alfnas e Pereira-Barretto (2012) é um forte indicativo da produtividade da utilização da Tecnologia Adaptativa para gerenciamento de diálogos.

A capacidade de automodificação, em essência, busca simular a habilidade humana de adaptar-se a diferentes situações a fim de obter um mesmo resultado.

Numa situação controlada, como o texto de uma notícia de jornal ou uma fábula, nos quais começo, meio e fim estão dados *a priori*, a análise semiótica, por sua vez, pode tomar o texto como um todo e, a partir deste todo, realizar sua análise, que acaba sendo – em virtude dessa característica finita previamente selecionada – de natureza discreta mesmo no que tange a elementos contínuos da construção do sentido. A análise de diálogos espontâneos, no entanto, foge a este controle e exige um tratamento não só menos linear da sequência discursiva, como também mais maleável no que diz respeito ao “todo” que define o texto, já que este muda a cada nova intervenção.

Este problema, fascinante para a semiótica, a nosso ver é o mesmo problema básico da adaptatividade quando trabalha com problemas complexos, com entrada de dados de um conjunto finito mas com infinitas possibilidades de resultados finais a partir de infinitas possíveis relações, já que o tamanho máximo do resultado é ilimitado.

A proposta de Silva transforma o famoso esquema de comunicação de Roman Jakobson (1969) em um processo di-

nâmico, envolvendo o código – no caso, a língua –, o sinal – no caso, a escrita –, e o conteúdo semiótico – no caso, a construção do sentido na conversação no *chat* –, sendo particularmente adequado para tratar do problema aqui apresentado.

O presente artigo está organizado em oito partes. Em “Semiótica e Tecnologia Adaptativa” busca-se apresentar a viabilidade desse diálogo teórico para pesquisadores de ambas as áreas, por suas semelhanças. “Um pouco de história” referenda o tópico anterior com base na história da interface entre a Semiótica e a Inteligência Artificial. “Comunicação pelo viés de Ignacio Assis Silva” discute o esquema proposto pelo pesquisador. O tópico “À guisa de metodologia” trabalha no sentido de prover ao esquema de comunicação ferramentas para sua aplicação prática na interface entre os estudos da linguagem e a computação. Os exemplos 1 a 4 (tópico “Exemplos”) procuram aplicar, de forma breve, essa metodologia, embora ainda insipiente, em textos com diferentes problemas de ambiguidade. Finalmente, o tópico “Análise preliminar de identidade no *chat*” apresenta alguns exemplos de análise de *chat* numa abordagem preliminar do que seria a aplicação adaptativa deste esquema de comunicação. A conclusão traz uma síntese do artigo, com foco na concepção do esquema aqui discutido como proposta para um esquema adaptativo de comunicação.

## **Semiótica e tecnologia adaptativa**

A semiótica greimasiana sempre esteve no limite entre a linguagem e a tecnologia, limite mesmo da ciência e do fazer científico, sendo uma teoria da linguagem sempre pronta a disputar lugar de destaque nos campos interdisciplinares e na pesquisa de ponta. Sua base estruturalista, embora seja

alvo de inúmeras críticas por defensores de teorias concorrentes na área de Humanas, é, a nosso ver, um dos principais motivos pelos quais esta semiótica é altamente favorável a estudos interdisciplinares, inclusive com a área de Exatas (MATTE; LARA, 2009).

Trabalhando com uma separação metodológica entre imanência e manifestação, entre conteúdo e expressão e entre forma e substância, conceitos caros a Hjelmslev (1968), a análise semiótica busca apreender o sentido em imanência, nas profundidades, e jogá-lo de forma organizada para a superfície. Seu grande sucesso na literatura e em outras artes deve-se ao fato de que sua metalinguagem permite redimensionar o objeto analisado de forma quase tão artística quanto ele próprio foi construído, o que acaba muitas vezes “borrando” a imagem inicial, não porque a semiótica não possa ser nítida, mas porque o sentido é mais complexo do que aparenta na superfície. Assim, muitos trabalhos de análise semiótica acabam sendo, eles mesmos, quase que novas obras artísticas, no sentido em que a arte, para dar sentido ao mundo, reescreve seus eventos. Disso podem decorrer, e em alguns casos é efetivamente o que acontece, análises que, em escopos teóricos não literários, parecem visões distorcidas desse mundo, como por uso de óculos imperfeitos (o que não é necessariamente um desmérito da obra).

Esse modo de trabalhar com semiótica, portanto, não é o mais apropriado para trabalhos interdisciplinares, especialmente quando se trata da interface com ciências ditas mais duras. Nesse caso, pensamos, o melhor processo é o que, a partir de um palpite teórico baseado na semiótica e seguindo a metodologia semiótica à risca, vai desconstruir o texto de forma organizada, esvaziando-o de suas camadas mais superficiais em busca dos traços, daquilo que gostamos de chamar

de caricaturas, pelo caráter mimético e por sua maleabilidade como meta objeto, permitindo que um texto seja compreensível por pessoas diferentes com histórias diferentes e, portanto, por pessoas com diferentes construções do que seja a própria linguagem. Trata-se da mesma ideia que, em 1995, buscou Silva (1995) no conceito de boi mínimo, retratado em “Metamorfoses de um touro” por Pablo Picasso: trata-se de buscar a humanidade e a civilidade mínimas, as quais acabam oscilando fortemente entre o inteligível e o sensível, ponto nevrálgico e forte da teoria semiótica. O tema foi bastante bem abordado por Silva (1995), com uma síntese completa no capítulo “Balizas”.

## **Um pouco de história**

A relação entre Semiótica e Inteligência Artificial foi primeiramente abordada em alguns trabalhos publicados na série *Bulletin* (hoje continuada pelo periódico *Actes Sémiotiques*), na década de 80, especialmente em dois números dedicados ao tema: “Intelligence artificielle et théorie sémio-linguistique” (STOCKINGER et al., 1985) e “Intelligence Artificielle, II: Approches cognitives du texte” (STOCKINGER et al., 1986). Naqueles trabalhos, no entanto, a abordagem do tema foi bastante indireta: em parte porque alguns artigos deslizaram da semiótica para as ciências cognitivas ao realizar a análise da Inteligência Artificial, e em parte porque, quando deram maior destaque à semiótica propriamente dita, optaram por focalizar a relação homem máquina que estaria sendo simulada nos artefatos de Inteligência Artificial, de forma insipiente na época.

O acompanhamento da bibliografia produzida desde então indica uma espécie de abandono dessa interface, que

nos parece tão produtiva. Este abandono pode ser explicado em virtude da insipiência de ambas as teorias na década de 80. A semiótica data do início dos anos 70 e, na década de 80, começava a trabalhar com problemas relativos às paixões, enquanto a Inteligência Artificial apenas começava a passar da fase de promessas para uma fase de realizações, ainda limitadas em termos de aplicação prática pelo baixo poder de processamento dos computadores na época. Os dois volumes do *Bulletin*, citados acima, são reflexo claro desse quadro.

O que nos trouxe a esse palco foi uma pesquisa iniciada no doutorado na USP (MATTE, 2002) e continuada em pós-doutoramento na UNICAMP (MATTE, 2004a) sobre expressão da emoção na fala. Do ponto de vista semiótico<sup>2</sup>, a emoção não é um conteúdo, é uma “expressão comprometida por uma paixão”. Para a semiótica, paixão é um conjunto, passível de moralização, de modalizações e comportamentos de um sujeito, os quais destoam do quadro de valores socialmente aceito, incluindo ódio, amor, desejo de vingança e compaixão, dentre muitas outras. Assim, para explicar emoção com outras palavras: quando uma paixão qualquer afeta um sujeito, sua textualização reflete isso e é esse “afetar” o que define a emoção como uma perturbação corporal perceptível (voz trêmula, por exemplo). A emoção, portanto, é quantificável e pode ser medida se for observada em relação àquele padrão socialmente aceito, como é o padrão linguístico, por exemplo.

Os principais resultados dessa pesquisa de pós-doutoramento são: i) uma proposta de medida do que chamamos Modalização Temporal Tensiva (reflexo da emoção no texto, em qualquer linguagem) (MATTE, 2004b), ii) um método para identificar e descartar amostras afetivamente comprometidas

---

2 Adotamos aqui a teoria como apresentada em *Semiótica das paixões*, de Greimas e Fontanille (1993).

no sinal acústico, a fim de tornar o *corpus* adequado ao padrão linguístico de referência (MATTE, 2008) e, finalmente, iii) um *software* para trabalho em fonética acústica, o *Setfon* (MATTE; MEIRELES; RIBEIRO, 2011).

Muitas vezes, durante nosso trabalho na interface com a fonética acústica, em busca de desvelar os mecanismos de produção de sentido emotivo na fala, a Inteligência Artificial foi cogitada como parceira alternativa para os estudos semióticos da comunicação, mas somente no WTA2012 encontramos, na Tecnologia Adaptativa, o tipo de abordagem que, acreditamos, seja o adequado para o tipo de análise que aqui se quer fazer.

A Tecnologia Adaptativa, como comentado na introdução (ALFENAS; PEREIRA-BARRETTO, 2012), visa à modificação de regras, em *softwares*, num sistema quase minimalista baseado em operações de inclusão, remoção e consulta. Essa ideia de uma sintaxe básica e abstrata, a qual garante a aplicação da TA a diferentes linguagens e sistemas computacionais (NETO, 2003 e 2007), é comparável à forma como a semiótica trabalha sua própria sintaxe, especialmente no nível narrativo, no qual as relações são de natureza lógica. O nível narrativo possui uma estrutura bastante cristalizada, pois foi o primeiro a ser desenvolvido, e a forma de organizá-lo e compreendê-lo, dada essa anterioridade, afeta a forma com que são abordados os outros níveis de produção do sentido.

Respeitadas as diferenças das linguagens-objeto com que trabalham a Semiótica e a Tecnologia Adaptativa, em ambas as teorias a sintaxe mínima aparece e multiplica-se em cada objeto, não só em extensão, como também em diferentes instâncias (níveis ou camadas), aumentando a complexidade do sistema sem, no entanto, causar uma multiplicação desnecessária e indesejável das unidades sintáticas mínimas.

## Comunicação no viés de Ignacio Assis Silva

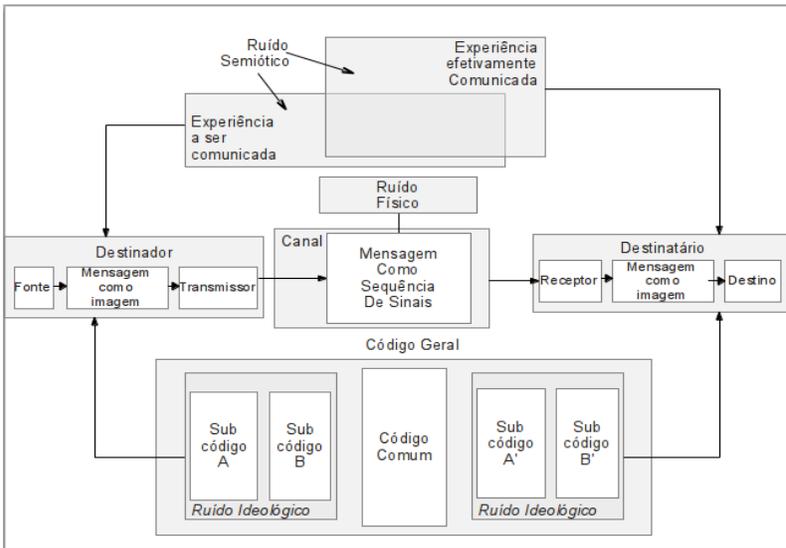
A análise da construção do sentido pela semiótica possui, atualmente, um arsenal de recursos analíticos coeso e suficientemente amplo para dar conta dos mais diferentes objetos e linguagens, no que tange à construção do sentido. Assim, a teoria passou a ocupar-se de problemas para os quais não havia, inicialmente, fundamentação suficiente para sua abordagem, apesar de previstos desde o princípio das investigações semióticas. Trata-se de questões como continuidade, plano da expressão, percepção e, o que nos interessa aqui, a comunicação em processo.

Os esquemas de comunicação, na grande maioria, pecam por manterem-se fiéis àquilo que se propõem ser, pois um esquema não precisa descrever a dinâmica do processo. Um esquema pode ser como uma foto, estática, e a grande maioria dos esquemas de comunicação segue esse estilo (KLINKENBERG, 2009). É justamente por explorar o caráter dinâmico do processo comunicativo que o esquema de Ignacio Assis Silva é uma dentre as opções mais adequadas à análise da comunicação. Neste artigo apresentamos alguns exemplos dessa dinâmica tendo em vista o estudo de regras relativas ao conteúdo do texto para geração automática de diálogos, na interface entre a Semiótica e a Tecnologia Adaptativa.

O esquema de comunicação aqui focalizado (Figura 1), que parte do conjunto Destinador (formado por fonte, mensagem como imagem e transmissor) e Destinatário (formado por receptor, mensagem como imagem e destino) foi proposto por Ignacio Assis Silva em sua tese de doutorado (SILVA, 1972), e reapresentado por Diana Barros no livro *Introdução à Linguística* publicado pela FFLCH/USP (BARROS, 2002). Imagem, aqui, possui o mesmo sentido que “imagem acústica”

em Saussure (1969) e Câmara Jr. (2002a).

**Figura 1** – Esquema de comunicação de Silva (1972).



Em Matte (2008), analisamos o esquema passando a nomear as três vias de construção da comunicação: a via do código, a via do sinal e a via semiótica. Naquele artigo, discutimos o conceito de “ruído”, que é nada mais do que uma diferença potencial entre o que cada actante do processo comunicativo (Destinador e Destinatário) institui para cada texto em cada uma das vias. O ruído, que já fazia parte da proposta inicial de Silva, é o responsável pela dinâmica do processo: é exatamente porque cada actante sabe que existe um ruído intrínseco em cada uma das vias que a comunicação é possível.

Assim, pode-se afirmar que existem dois sistemas em choque, produzindo um terceiro, que é o da comunicação em si.

O primeiro sistema é do Destinador e é formado pela mensagem que ele deseja comunicar, pelo seu conhecimento

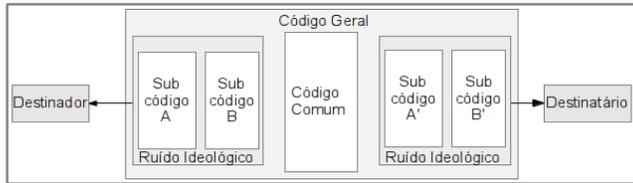
do código, pela imagem que faz do código do destinatário e, finalmente, pela capacidade de produzir o sinal necessário no processo de textualização, no caso dos nossos exemplos, produzir a escrita ou a fala e transmiti-la ao Destinatário.

É importante notar que esse esquema, embora concebido inicialmente para a fala, não predetermina nem o tipo de suporte para o envio do sinal e nem a linguagem utilizada. No caso da presente pesquisa sempre estamos trabalhando com a linguagem verbal escrita, o que significa que o código é verbal e o sinal é visual e digitalizado.

O segundo sistema é o do Destinatário, que, sem esperarmos que se trate de um processo linear, recebe o sinal, decodifica-o e interpreta o sinal decodificado. Esse sistema é formado, portanto, pela capacidade de receber o sinal, pelo seu conhecimento do código, pela imagem que tem do código usado pelo Destinator e pela possibilidade de preencher as lacunas inerentes à mensagem recebida.

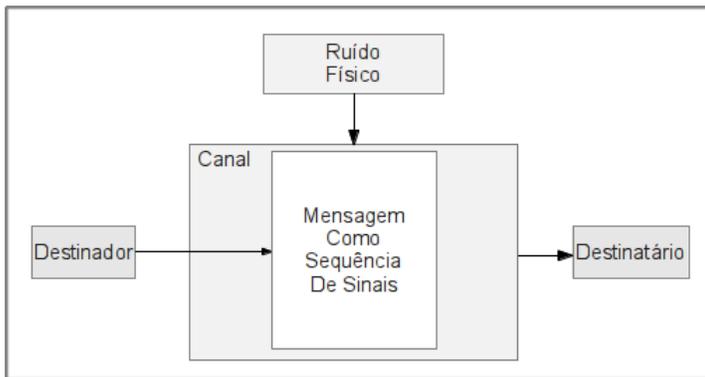
A **via do código** (a primeira de baixo para cima na Figura 1) é a via da língua, no caso de linguagens verbais, e o ruído pode aparecer desde sutis diferenças individuais na conceitualização do vocabulário até diferenças entre as línguas dos falantes. O ruído produzido pela diferença entre o que o Destinator pensa ser o sub-código do Destinatário (e que define o padrão linguístico adotado por ele) e o que o Destinatário pensa ser o sub-código utilizado pelo Destinator (que é sua referência para decodificação) é chamado de **ruído ideológico** (Figura 2) por Silva.

**Figura 2** – Ruído na via do código, no esquema de Silva (1972).



A **via do sinal** (representada como central no esquema) é a do plano da expressão. No caso da língua (linguagem verbal), pode tanto ser sonora (fala) quanto visual (escrita). O ruído que afeta essa via é o **ruído físico** (Figura 3), podendo ser uma má dicção, uma caligrafia problemática, o ruído no telefone e até problemas de conexão causando perda de sinal.

**Figura 3** – Ruído na via do sinal, no esquema de Silva (1972).



Silva, ainda nos primórdios da semiótica greimasiana, não chegou a aprofundar a última via, a **via semiótica** (nomeada segundo a proposta de Matte, 2008), na qual o elemento chave é a **experiência**. Existe uma diferença intrínseca entre o que se quer dizer e o que se diz de fato, em qualquer processo comunicativo, por inúmeros fatores que não cabem no

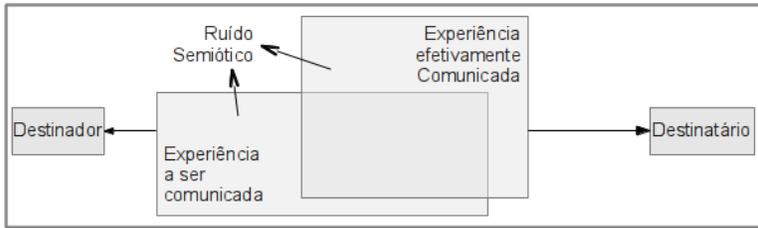
escopo do presente artigo. Podemos explicar de forma resumida essa diferença intrínseca pelo que decidimos chamar de **lacunas**.

As **lacunas** são inerentes ao processo de comunicação, no que tange à **via semiótica** do esquema. Podemos apoiar essa hipótese num exemplo bastante corriqueiro: como se consegue contar um filme que dura duas horas? Deixando elementos fora da narração. Escolhemos para omitir os elementos que, supomos, possam ser facilmente recuperados pelo Destinatário o qual, por sua vez, sabe que sempre receberá uma “pintura incompleta” e precisará “pintar por conta própria” boa parte da “tela” a fim de obter o quadro completo. A semiótica explica o sucesso deste processo pela existência de uma cadeia de pressupostos e pressupostos disponíveis como pistas para tal preenchimento nos três diferentes níveis do percurso gerativo do sentido. Isso evita situações problemáticas como um Destinatário que decidisse contar um filme em todos os detalhes (além da história, temos música, iluminação, perfil dos personagens, ritmo das cenas, cores, formas, tomadas de câmera etc.), levando, assim, não duas horas, mas dois anos para terminar a narração, o que é humanamente inapropriado, para dizer o mínimo.

Assim, é imprescindível que, para comunicar qualquer experiência, sejam deixadas **lacunas**, não importa a linguagem e nem o suporte utilizados. Pode-se afirmar que parte da própria competência do Destinatário é determinada por sua capacidade de escolher as **lacunas** corretas a serem deixadas para ser preenchidas pelo Destinatário.

Ao efeito das **lacunas** sobre o processo de comunicação optamos por designá-lo como **ruído semiótico** (Figura 4), já que trata do conteúdo da comunicação.

**Figura 4** – Ruído na via semiótica do esquema de Silva (1972).



Em todas as vias, portanto, temos um ruído correspondente intrínseco e até necessário como parte do conjunto esperado:

- **Via semiótica → ruído semiótico:** causado pela diferença entre o que foi omitido na mensagem pelo Destinador e o que foi utilizado pelo Destinatário para preencher as **lacunas** deixadas por essa omissão – intencional ou não (Figura 4);

- **Via do sinal → ruído físico:** causado pela perturbação provocada no plano da expressão por falhas na transmissão, impropriedade do suporte físico e/ou habilidade limitada dos actantes (Figura 3);

- **Via do código → ruído ideológico:** causado pela intersecção entre dois conjuntos de códigos com um código geral. O conhecimento do código geral por ambos os actantes é o que permite a comunicação, embora sua falta não resulte necessariamente em sua interrupção e o código comum aos dois nunca seja igual à totalidade do código geral; além disso, cada actante conta com uma variante pessoal do código e uma suposição do que seja a variante do outro actante. A intersecção da variante pessoal de cada actante com a variante suposta pelo outro produz o **ruído ideológico** (Figura 2).

O ruído, em qualquer das três vias, varia em grau e intensidade, desde o imperceptível, quando não causa nenhum efeito importante e, assim, não requer nenhuma adaptação,

até o insuportável, quando nenhuma adaptação possível pode restaurar o fluxo comunicativo e a comunicação é interrompida.

Ousamos mesmo afirmar que se trata de um sistema adaptativo por natureza, já que pode ser descrito como um sistema baseado em regras e passível de automodificação pela inclusão ou remoção previsível de regras. Transições adaptativas são adequadas a qualquer uma das etapas visíveis na Figura 1, para além mesmo dos ruídos previstos por Silva (1972):

1. No Destinator:

- da “fonte” à “mensagem como imagem”;
- da “mensagem como imagem” ao “transmissor”;

2. Do Destinator ao Destinatário pela *via do sinal*:

- do “transmissor” à “mensagem como sequência de sinais”;
- na relação entre a “mensagem como sequência de sinais” com o “canal” (suporte físico da textualização);
- da “mensagem como sequência de sinais” ao “receptor”;

3. Do Destinator ao Destinatário pela *via do código*:

- da “mensagem como imagem” ao “código do destinator”;
- da “mensagem como imagem” ao “código do destinatário”;
- do “código do destinator” ao “código do destinatário suposto pelo destinator”;
- do “código do destinatário suposto pelo destinator” ao “código do destinatário”;
- do “código do destinator” ao “código do destinator suposto pelo destinatário”;
- do “código do destinator suposto pelo destinatário” ao “código do destinatário”;

4. Do Destinator ao Destinatário pela *via semiótica*:

- da “mensagem original” à “mensagem com lacunas”;
- da “mensagem com lacunas” à “mensagem preenchida”;
- da “mensagem original” à “mensagem preenchida”.

O esquema de Silva pressupõe que qualquer comunicação seja afetada por ruído, variando apenas o grau ou intensidade com que esse ruído afeta o processo. Desse modo, toda comunicação é sempre um processo de adaptação entre os actantes, explicando os ajustes constantes realizados pelas partes envolvidas durante todo o evento comunicativo.

Também é possível explicar, assim, a preferência histórica da semiótica pelos objetos “acabados”, tais como notícias de jornais ou romances, pois um dos actantes (o Destinator) passa a pressuposto, não sendo mais acessível senão por marcas deixadas no texto (marcas da enunciação) e que, enquanto marcas, são estáticas. Desta forma, apenas um dos lados do esquema permanece sujeito às oscilações causadas pelo ruído.

Mas o que nos interessa não é esse tipo de objeto: o objetivo do estudo, cujos pressupostos estão sendo discutidos no presente artigo, é a comunicação em processo, sincrônica e sujeita a ruídos constantes e ajustes provenientes de todos os participantes, sejam eles Destinator ou Destinatário.

Compreendemos o ruído como o espaço para aplicação da Tecnologia Adaptativa no esquema, escolhido para abordar essa comunicação em processo: não é o código ou o sinal ou a mensagem o foco das modificações, mas o desequilíbrio causado pelas duas forças em jogo, a de quem comunica e a de quem interpreta.

## **À guisa de metodologia**

Na interface entre a análise textual computadorizada e

a análise semiótica, enfrentamos um problema que não pode ser resolvido senão de forma arbitrária. Para o computador, o texto completo não pode ser a unidade mínima. Para a semiótica, por outro lado, o texto é um todo dotado de sentido e qualquer quebra provoca mudanças no sentido produzido. A fim de buscar um equilíbrio, optamos por dividir o texto em sentenças, pois cada uma possui um sentido próprio, mas sem perder de vista que esse sentido depende do texto como um todo (MATTE et al., 2012).

Acontece que, mesmo para o esquema de Silva, cada uma das vias pede uma divisão diferente do texto-objeto.

A análise da frase termo a termo geralmente não é a mais adequada para a análise do **ruído semiótico**, pois as lacunas aparecem em trechos muitas vezes maiores do que a frase, compreendendo o texto inteiro. Em outras palavras, sendo o sentido dado no texto como um todo, uma análise termo a termo não seria adequada porque não seria capaz de recuperar a informação total do texto, nem aquela que se quer dizer nem aquela que se pode apreender. O sentido do texto não é dado pela soma de suas partes.

Mesmo se comparadas a via do sinal e a via do código, trata-se de duas unidades mínimas de análise de dimensões bem diferenciadas, seja qual for a linguagem em foco. No caso da língua verbal falada, por exemplo, a unidade mínima do sinal é a sílaba, enquanto, no nível do código, são termos muitas vezes do tamanho de palavras, seja do ponto de vista semântico, seja do ponto de vista sintático.

Como realizar, então, o cruzamento de três vias de comunicação cujas unidades mínimas não coincidem?

Pensamos ser necessário determinar um modelo de análise, o que geralmente é feito pelo caminho indutivo, com uma pesquisa de casos, antes da proposição de um modelo.

No entanto, ao se tomar a teoria semiótica como ponto de partida, essa limitação muda, pois a teoria permite adotar uma postura dedutiva. Propomos que o ponto de vista seja a narrativa, berço das principais lacunas necessárias ao fazer comunicativo e que, por sua natureza lógica, não possui uma ligação direta com a textualização, que é, em última análise, uma junção de escolhas no código que só são manifestadas pela produção de um sinal específico. Ou seja, o nível narrativo seria o mais próximo da imanência e, desta forma, o menos afetado pelas outras duas vias do processo comunicativo, as quais estão intimamente ligadas à textualização.

Temos assim uma possibilidade de análise que vai partir da semiose para a textualização e da imanência à manifestação. Esse processo é o processo básico da geração de diálogos, do evento da comunicação em si: a rigor, o algo a ser dito pré-existe ao dito, que está pressuposto pela interpretação do dito.

Uma situação interessante para pensar esse processo seria justamente o oposto. Num jogo de formação de palavras a partir de letras, por exemplo, o sinal existe antes do código e este existe antes do sentido. Será? Semioticamente falando, o primeiro código em andamento é o do próprio jogo, cujas peças e regras criam um sistema cujo sentido final é o sentido de vencedor e perdedor – e, afinal, uma linguagem é um sistema para produzir um sentido. Nesse caso, não existiria nesse exemplo o processo oposto, mas isso não significa que o processo não exista.

Fizemos questão de levantar um aparente exemplo para mostrar uma das características essenciais do esquema processual de comunicação que estamos utilizando: ele baseia-se na premissa semiótica de que o homem é um animal imerso na linguagem e só tem acesso ao mundo por meio da linguagem e é com base nessa premissa que vamos analisar o exemplo seguinte.

As nuvens no céu formam desenhos que ninguém desenhou. Não existe um Destinator, como pensar, nesse caso, em comunicação? Toda a teoria semiótica baseia-se numa tendência do homem em ver o mundo como espelho, antropomórfico e antropocentrado. Como se pode depreender de Klinkenberg (2009), qualquer reta na qual o sujeito apareça como um ponto será, para ele, sempre uma reta que para ele aponta ou dele sai. É um sentido primário da própria narratividade, em que o sujeito é sempre centro.

Assim, não importa se existe ou não um Destinatário das nuvens, se o ator não ocupa o papel de Destinator, ele vai se colocar na outra posição, a de Destinatário, automaticamente, ficando o Destinator, se não aparente ou explícito, simplesmente pressuposto. Então, qualquer configuração que se encaixe, mesmo por acaso, em alguns dos códigos dominados pelo ator “leitor do mundo” (ou códigos nos quais está imerso), vai ser vista como uma manifestação textual e, portanto, manifestação geradora de sentido. É assim que a criança enxerga cachorros e flores em milho de pipoca estourado, de forma aparentemente aleatória.

Em primeiro lugar, é necessário lembrar que, embora o esquema de comunicação de Silva seja adequado a qualquer linguagem, para os fins do presente trabalho a linguagem é sempre verbal, na modalidade escrita.

A cadeia de entrada, portanto, é texto escrito digitalizado. Já dispomos de um sistema para realizar essa segmentação: o módulo de pré-processamento morfossintático<sup>3</sup> do

---

3 O pré-processamento morfossintático é realizado pela vinculação on-line do CoGroo, corretor gramatical do LibreOffice, com o DadosSemiotica. Todos os softwares citados são livres e de código aberto, daí a facilidade de integração entre projetos diferentes para obtenção de resultados não previstos inicialmente por nenhum deles.

DadosSemiotica<sup>4</sup>, *software* no qual um processo de análise e síntese será realizado nas etapas posteriores ao trabalho apresentado neste artigo (MATTE, 2012), das quais temos uma amostra preliminar no tópico “Análise preliminar de identidades no *chat*”.

As unidades dessa fita são definidas como termos. A supersegmentação em sentenças, necessária à análise da **via semiótica**, segue o padrão morfossintático definido em Matte et al. (2012). A análise linguística, baseada no mesmo padrão, produz uma segmentação em palavras para determinar as unidades mínimas para a análise da **via do código** e esta é, segundo a hipótese atual, a unidade mínima da fita de entrada para todas as análises. Uma subsegmentação silábica pode vir a ser necessária para a análise da **via do sinal**.

A **via semiótica** sempre trabalhará com unidades iguais ou maiores do que a sentença, o que não impede que as análises, como veremos, busquem, nas palavras, pontos de ruptura produtores de sentido. A análise desta via vai muito além do que seria pertinente analisar no escopo do presente artigo, buscamos então uma análise simplificada apenas para ilustrar alguns dos muitos pontos de ruptura geradores de ruído.

A análise do sinal pode ter, como ponto de partida, a escrita fonológica. O programa *Setfon* (MATTE; MEIRELES; RIBEIRO, 2011) contém um método (baseado em Matte et al., 2006) para transformação do texto escrito em escrita fonológica e produz uma segmentação *vowel-to-vowel (V-V)*, necessária à análise fonético acústica a que o programa se propõe, mas que pode ser adotada como base para a subsegmentação e análise do sinal para os propósitos desse trabalho, já que a notação fonológica, baseada em Câmara Jr. (2002a, 2002b,

---

4 <http://dadossemiotica.textolivre.org>

2004), trabalha com metassegmentos e, portanto, não considera variações da manifestação acústica, mas, sim, as possibilidades previstas para essa manifestação, em bloco.

A metodologia aqui proposta visa encontrar o ponto passível de gerar ruído e, portanto, o ponto em que uma regra da análise da cadeia de entrada pode ser alterada tendo em vista a adaptação do sistema aos atores e mensagens envolvidos. Nos exemplos a seguir apresentamos, para cada um, uma análise trecho a trecho da cadeia de entrada e um esquema mostrando em qual das vias a produção do ruído gera necessidade de ajuste.

## Exemplos

**Figura 5** – Leitura da sentença “Ontem ele apagou a velhinha” segundo as três vias de comunicação do esquema de Silva (1972).

	Ontem	ele	apagou	a velhinha	.	
Código	Advérbio	Sujeito	Verbo passado	Objeto	Ponto final	
Sinal	/oNteIN/	/eII/	/apagoU/	/avelinhA/	// (prosódia: terminativo)	
Semiose	Passado recente	<u>Outrém</u>	Dupla possibilidade isotópica (assassinato ou aniversário?)	Apagamento da velhinha Assassinato da velhinha	Declaração terminada.	

Tomemos a frase “Ontem ele apagou a velhinha” (Figura 5).

A Figura 5 mostra as três análises necessárias: a análise do código, a análise do sinal e a análise da semiose (como sentido produzido ou passível de ser produzido). A análise morfo-sintática apresentada para a **via do código** está simplificada, pois o processamento gera um resultado para a sentença com elementos em árvore (MATTE, 2012b). No caso desta sentença, o resultado é:

(S (ADVP (adv-\*-ontem Ontem) ) (SUBJ (NP (pronpers-M=3S=NOM-ele ele) ) ) (P (VP (vfin-PS=3S=IND-apagar apagou) ) ) (ACC (NP (art-F=S-o a) (n-F=S-velho velhinha) ) ) (PUNCT.))

Note que cada nome simplificado da análise do código está definido como um ramo na análise morfossintática:

- advérbio: (S (ADVP (adv-\*-ontem Ontem) )
- sujeito: (SUBJ (NP (pronpers-M=3S=NOM-ele ele) ) )
- verbo passado: (P (VP (vfin-PS=3S=IND-apagar apagou) ) )
- objeto: (ACC (NP (art-F=S-o a) (n-F=S-velho velhinha) ) )
- ponto final: (PUNCT.))

A análise do sinal pelo *Setfon* resulta nos segmentos:

- o'Nt
- eN
- e'l
- e
- Ap
- Ag
- o'U
- a'v
- elh
- i'nh
- A

Optamos por incluir um ponto na sequência de entrada para deixar determinados os subsegmentos *V-V* dentro do conjunto composto por eles na expressão.

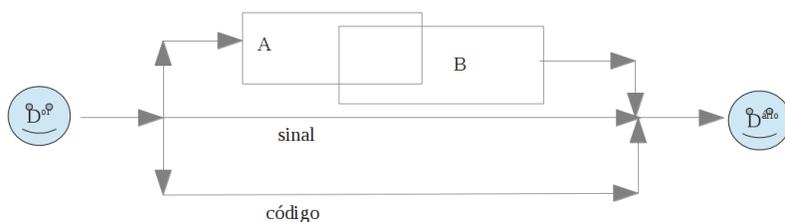
A análise da **via semiótica**, simplificada neste artigo, mostra uma possível bifurcação no que tange ao sentido do

verbo apagar. Trata-se de uma bifurcação isotópica (com respeito a temas e figuras e altamente vinculada à semântica das palavras) que indica que o modelo seria bem representado por uma árvore de decisão pois, dependendo da escolha feita nesse elemento, determina-se um ou outro efeito de sentido.

Semiose é um processo, sinal e código são conjuntos de estados e regras que estão em processo. Nesse exemplo, se a pessoa interpretar a isotopia do aniversário, ela terá entendido algo parcialmente diferente do que foi dito, por mais significativa que seja essa diferença. Ao deparar-se com o termo seguinte (velhinha), o leitor pode ter duas reações: perceber a incongruência da escolha realizada e modificá-la, voltando um passo atrás, ou realizar uma leitura em bloco e ignorar a ortografia que diferencia velhinha de velinha (se fosse fala, não haveria diferença perceptível).

No esquema de Silva temos um ruído semiótico passível de acontecer em função de uma homofonia que levaria à leitura em bloco (e não letra a letra) do termo “velhinha”, trocando-o por velinha (Figura 6).

**Figura 6** – No exemplo 1, o ruído acontece pelo desajuste entre a mensagem a ser comunicada e a mensagem efetivamente comunicada, na via semiótica do esquema.



A Figura 6 mostra a intersecção parcial entre os conjuntos A e B, sendo A o que o Destinatário queria dizer (contexto

de assassinato) e B o que o Destinatário pode entender (contexto de aniversário). Sempre que um Destinator fala algo, ele deixa algumas lacunas (não ditos no canal semiótico), presumindo que o Destinatário possa preenchê-las corretamente. Nesse caso, ele não explicou que o contexto específico era o de um assassinato e permitiu ao Destinatário fazer uma escolha diferente de isotopia para a palavra “apagou”. O exemplo permite perceber que a lacuna mal preenchida no processo de semiose foi causada porque o sinal continha uma quase homofonia (também permitindo a escolha errada) e porque no código nenhuma das escolhas causaria estranheza, pois tratam-se de cadeias aceitas tanto no código que o Destinator presume ser o do Destinatário, quanto no código que o Destinatário presume ser do Destinator.

A frase do exemplo 2 é uma sentença dita por uma criança em fase de aquisição de fala e anotada informalmente: “Um auau!”.

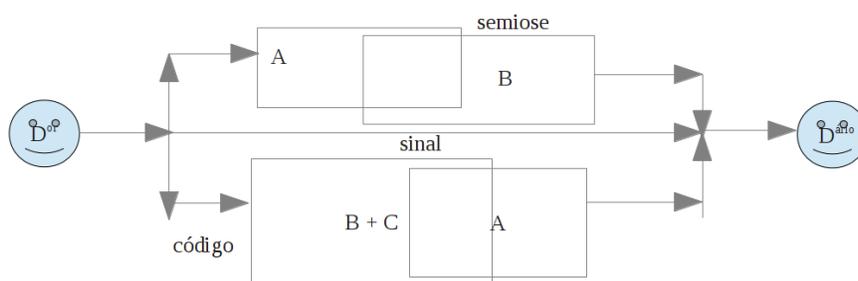
A cadeia de entrada para a semiótica precisa ser composta por elementos sintáticos com sentido próprio. Por isso “Um auau” pertence à mesma célula da fita (Figura 7).

**Figura 7** – Leitura da sentença “Um auau!”, conforme as três vias de comunicação.

	Um auau	!	
Código	Demonstrativo/objeto	Ponto exclamação	
Sinal	/uNaUaU/	// (prosódia: terminativo exclamativo)	
Semiose	Adulto: cachorro Criança: classe mais ampla	Declaração terminada com emoção.	

Sendo quem fala um adulto (Destinador) e quem escuta uma criança (Destinatário) (poderia ser o contrário), o subconjunto correto é menor para o adulto do que para a criança. Daí o espanto esperado no caso de o adulto observar a criança chamando de “auau” a um cavalo, caso em que a lacuna, do ponto de vista do adulto, teria sido mal preenchida (Figura 8).

**Figura 8** – Esquema para a sentença “Um auau!”. O ruído afeta duas das três vias de comunicação.



Nesse caso, a lacuna foi mal preenchida porque o vocabulário de um não corresponde ao vocabulário do outro: o ruído que causou o erro de interpretação veio do código. Para o adulto, “auau” corresponde ao conjunto:

$A = \{\text{cachorro}\} = \{\text{quadrúpede, rabo, pelo, tamanho limitado, latido}\}$  enquanto para a criança, “auau” corresponde a um conjunto de características menos específico:

$B = \{\text{quadrúpede, rabo, pelo, qualquer tamanho, qualquer som}\}$

O cavalo corresponde a C para o adulto:

$C = \{\text{quadrúpede, rabo, pelo, tamanho grande, relincho}\}$

Desse modo, cavalo não pertence a A, mas pertence a B.

A palavra “auau”, portanto, existe no código comum, mas tem sentidos diferentes nos subcódigos do Destinador e do Destinatário.

É importante notar que se trata de dois pontos de geração de ruído: o semântico (no código, no sentido da “palavra”) e o semiótico (no sentido do texto).

O próximo exemplo tem como base um relato de experiência de primeiro contato com computador, no qual a sentença “Aperte o botão para enviar”, dita pelo instrutor, causou o ato de apertar o botão (*hardware*) para desligar a máquina.

A reação esperada para “Aperte o botão para enviar” é, por meio da movimentação do *mouse*, levar o cursor que aparece na tela até a posição do *link* para o comando (enviar), representado na forma de um botão de máquina, e clicar sobre ele com outro movimento do *mouse*. Ou seja, não é só o botão que não foi reconhecido pelo usuário leigo, mas também a representação de apertar ou pressionar que, nesse caso, é uma metáfora para “clicar”.

Por isso, trata-se novamente de um ruído gerado em dois pontos de não coincidência: o semântico (sentido da palavra “botão”, ruído ideológico) e o semiótico (o sentido da sentença na relação entre os sentidos de *software* e *hardware*, ruído semiótico).

O último exemplo busca raízes na teoria semiótica, explorando um pouco mais a **via semiótica**. A sentença do exemplo 4, “Subiu a escada voando.”, tem como destinador e destinatário dois adultos, falantes de língua portuguesa, letrados e sem qualquer tipo de dislexia.

Ou seja, nenhum tipo de ruído é esperado nem na via do sinal (a não ser que algum incidente de natureza externa afete o sinal; por exemplo, a frase for escrita na areia e uma onda a apagar parcialmente), nem na via do código.

Mesmo na via semiótica não é esperado um ruído comprometedor, mas o exemplo serve para compreender um outro tipo de ruído, sempre presente, cuja intensidade pode

eventualmente afetar a comunicação.

- “subiu a escada” → tempo passado, direção de baixo para cima, alçar degraus, mudança de estado;
- “voando” → aspectualização temporal correspondendo a velocidade.

Enquanto “subiu a escada” significa um percurso que poderia ser descrito como: “apoiou-se num dos pés, colocou o outro pé no primeiro degrau da escada, passou o peso para ele, levantou o pé liberado do peso para o degrau seguinte e assim por diante até alcançar o topo da escada”, “voando” indica que isso foi feito rapidamente.

No entanto, voar pode significar algo completamente diferente. Se o sujeito de “subiu” for um bruxo, ou um super-herói, por exemplo, “voando” pode significar “sem tocar os degraus da escada”. Assim, mesmo que a frase estivesse sendo lida num contexto de história fantástica e o personagem voasse o tempo todo, um leitor menos atento ao contexto poderia considerar que o conteúdo da expressão “subiu a escada” definia o ato de tocar os degraus e se sobreporia às capacidades sobrenaturais do personagem.

Se o texto for um romance, como comentamos acima, caso o leitor realize interpretações inadequadas, espera-se que esses ruídos sejam corrigidos durante a leitura, mas se o texto é uma conversa num *chat*, o ruído só será suavizado por alterações e verificações realizadas durante a troca de mensagens pelos participantes, sentença a sentença. Se no primeiro caso a compreensão é dada pelo texto (romance) como um todo dotado de sentido, no segundo caso o todo dotado de sentido é um processo e não um produto final, de modo que, a cada nova intervenção, todo o sistema está sujeito a alterações e os participantes podem, inclusive, reinterpretar outras sentenças escritas antes daquela reveladora do ruído. No

exemplo abaixo, tomado do próximo tópico, a consulta feita por **Papagaio**, embora não tivesse o objetivo de verificar o gênero do *nick* **abelha**, permitiu a identificação do ruído e consequente adaptação do sistema, possibilitando a reinterpretação de toda a interação anterior ao trecho e modificando o sentido de sua continuação.

[12:41:26] <Papagaio> Oi abelha, quem é o abelha?

[12:42:12] <Gato> Papagaio, eh uma amiga do linux

Dito desta forma há pouca diferença entre participar de um *chat* ou ler um romance; a grande diferença está no fato de que o *chat* pressupõe constante troca de papéis entre Destinatador e Destinatário e isso, se por um lado torna a análise semiótica mais complexa, por outro lado pode-se dizer que viabiliza a geração automática de diálogos.

Além disso, há que se considerar que, quando um dos atores é um robô, a relação de adaptação e troca de papéis é a mesma do *chat* (BUZATO, 2010), provavelmente com maior fidelidade num sistema inteligente adaptativo, de modo que a atuação de ambos atores pode e deve ser tratada da mesma forma, como comunicação em processo.

## **Análise preliminar de identidades no *chat***

Para concluir, apresentamos uma breve análise de identidades.

O *corpus* foi obtido num *chat* do IRC<sup>5</sup>, na rede Freenode<sup>6</sup>, com *logs* coletados pelo cliente de IRC Konversation, para Linux (<http://konversation.kde.org/>). Para manter a privacidade dos usuários, optou-se por trocar seus *nicks* por nomes

---

5 [http://en.wikipedia.org/wiki/Internet\\_Relay\\_Chat](http://en.wikipedia.org/wiki/Internet_Relay_Chat)

6 <http://freenode.net>

de animais (no caso de *nicks* compostos em que uma parte foi utilizada anteriormente, optou-se por manter o nome do animal ou parte dele, conforme feito originalmente, acrescentando o aposto original, para não prejudicar a lógica da troca escolhida pelo usuário).

Os dados foram coletados em 4 dias diferentes, não sequenciais, somando 81 horas e 41 minutos de registro. Do número total de entradas (312), 268 correspondem a entradas de texto pelos usuários (a que chamamos “fala”) e 28 são notificações de mudanças no *nick* (troca de *nick*, entrada e saída), sendo o restante relativo a outros tipos de notificações características deste protocolo de *chat*. Utilizou-se o programa DadosSemiotica para organizar as análises; o Módulo de Pré-processamento Morfossintático provido por este *software* dividiu as entradas de texto que continham pontuação e outros indícios de final de sentença, totalizando 348 sentenças para a análise, das quais 305 são sentenças pertencentes a dados fornecidos pelos usuários (“fala”).

O texto foi tratado pelo Módulo de Chat, que forneceu, dentre outras coisas, informações sobre a demora de uma entrada em relação à entrada anteriormente registrada, em minutos, tipo de notificação e *nick*. A análise manual marcou:

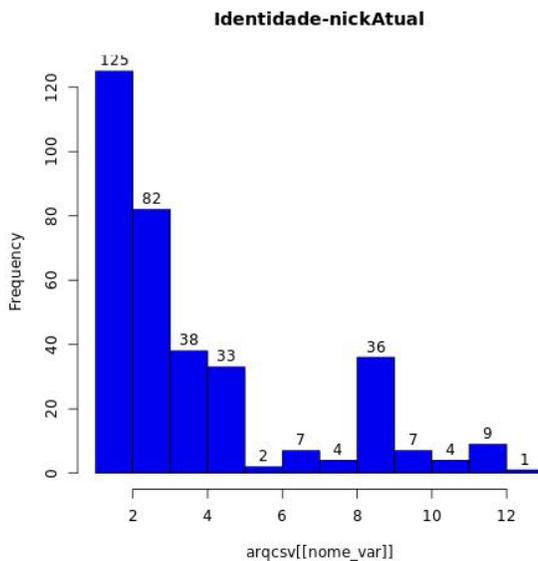
- ***nick atual***: o *nick* do responsável pela entrada de texto em questão ou o *nick* sobre o qual refere-se a notificação de entrada, saída ou troca de *nick*. Se for notificação de saída, recebe valor nulo;

- ***nick anterior***: o *nick* que o mesmo sujeito tinha na sua última interação; em caso de notificação de entrada, recebe valor nulo;

A identidade no *chat* também é indicada pela citação de *nicks* pelos usuários, mas, dado o escopo estrito deste trabalho, estas citações não foram abordadas.

O excerto de *chat* contou com 12 *nicks* diferentes, conforme o gráfico da Figura 9. O código numérico é gerado também automaticamente pelo programa: o DadosSemiotica faz esta conversão para, rodando o R (<http://cran.r-project.org/>) em *background*, calcular alguns dados descritivos (média, mediana, desvio padrão e variância) e gerar um histograma da categoria especificada. A relação informada pelo programa sobre a conversão dos *nicks* para números foi: 1) abelha, 2) "", 3) Gato, 4) Papagaio, 5) Lobinho, 6) vespa\_amarela, 7) abelha\_away, 8) Papa\_Ja\_Volta, 9) Papa\_Voltou, 10) Papa\_foi\_de\_novo, 11) Papa\_voltou\_de\_n, 12) gato e 13) Formiga.

**Figura 9** – Distribuição das amostras segundo o *nick* utilizado no momento da interação.



Foram registradas 7 entradas de *nicks*, 7 saídas e 14 trocas, nas 81 horas de registro, de modo que se pode concluir

que é um *chat* frequentado por poucos usuários e a observação dos dados mostra que a maioria permaneceu *on-line* por muitas horas. Papagaio utilizou 5 *nicks* diferentes durante o registro, todos eles composições do *nick* inicial. Gato utilizou o mesmo *nick* com letra inicial minúscula e abelha também utilizou um segundo *nick*, composição do primeiro.

O *nick* mais ativo foi **abelha**, que, somando-se sua entrada com o *nick* composto **abelha\_away**, totalizou 129 intervenções. Os 3 *nicks* mais utilizados em seguida foram **Gato** (38 entradas), **Papa\_Ja\_Volta** (36 entradas) e **Papagaio** (33 entradas). A soma das entradas dos *nicks* utilizados por **Papagaio** é de 56 entradas e as entradas do Gato (somadas a gato) totalizam 47 manifestações.

Esta amostra apresenta baixa correlação (0,06, método de Pearson) entre o tempo de resposta e o tipo de lacuna principal; como se trata de dados sincrônicos mas cuja leitura e resposta pode acontecer aleatoriamente (já que os participantes em geral não estão conectados tendo como objetivo principal sua participação no *chat*, mas outras atividades *on-line* e *off-line*), esse resultado é previsível.

A análise destes dados será feita considerando-se o esquema de comunicação, tendo como objetivo observar a construção de uma **identidade no chat**, tema para o qual este trabalho apresenta-se como uma pesquisa piloto.

A identidade no *chat* não é simplesmente um *nick*: trata-se de uma estrutura complexa, composta principalmente por um ou vários *nicks*, um estilo de escrita, tipo de interação, assuntos preferidos e frequência de acesso e participação. Podemos pensar essa construção como um autômato que, a cada nova ocorrência, pode adaptar-se e modificar-se. Para cada participante do *chat*, essas construções são diferentes, pois cada um tem uma experiência particular determinada, inclusi-

ve, pelas características mesmas de sua própria identidade no *chat*. Por esse motivo, é adequado pensar que, para análise da construção dessa identidade, é necessário arbitrar um ponto de vista, ou seja, escolher um dos participantes como observador da evolução da identidade dos outros participantes do *chat*. Este participante pode ser um *chatterbot*, por exemplo, que colheria os dados do *chat*, limitado à sua presença *on-line*; são os limites desta presença que delimitam o contexto de criação das identidades: em outras palavras, não se levanta hipóteses sobre a identidade de um determinado *nick* se ele só entrar na sala de bate-papo quando o participante observador não estiver nela.

Semioticamente falando, diríamos que só existe um D<sup>or</sup> se ele ocupar esse papel para um D<sup>ário</sup>, numa existência de dependência recíproca. Assim, o esquema de comunicação só opera quando houver tal condição satisfeita. Considerando-se esta premissa, pode-se assumir que o estado zero do *chat* passa a existir quando ele é iniciado para o participante que, doravante, chamaremos de Observador.

Sua entrada no *chat* é registrada pelo programa Konversation da seguinte forma:

[qua 25 abr 2012] [12:37:54] Entrada (~nickObservador@unaffiliated/nickObservador) juntou-se ao canal #canal.

[qua 25 abr 2012] [12:37:54] Tópico O tópico do canal é Canal do grupo XX fale de tudo e todos ao mesmo tempo! Eletrônica, política, carros, programas....

[qua 25 abr 2012] [12:37:54] Tópico O tópico foi definido por Lobinho em 06-10-2011 20:16.

[qua 25 abr 2012] [12:37:54] Modo Modos do canal: F, nenhuma cor permitida, não receber mensagens de fora, proteção de tópico

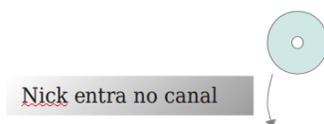
[qua 25 abr 2012] [12:37:54] Criado Este canal foi criado em 06-10-2011 19:14.

[qua 25 abr 2012] [12:38:07] URL URL do canal:  
<http://www.site.xxx>

• **Principal lacuna:** a partir da análise de outras categorias, também manuais (via do **signal**, via do **código** e via **semiótica**), cada sentença foi classificada conforme sua principal lacuna (a com maior probabilidade de provocar um ruído relevante para a comunicação) fosse código, semiótica, sinal ou ruído improvável (um cumprimento “oi”, por exemplo, no contexto de entrada de um *nick*, foi considerado como ruído improvável).

Note que estas linhas são visualizadas pelo Observador na interface de acesso do programa quando de sua entrada no canal. Ou seja: o primeiro registro acessado pelo Observador é exatamente o de sua própria entrada no canal (Figura 10).

**Figura 10** – Estado zero.



A partir de então, cada nova entrada de texto no *chat*, seja pelos usuários, seja na forma de uma notificação do sistema, corresponde a uma mudança nesse estado, o qual vai, neste modelo, bifurcar-se com a criação de um clone a cada nova identidade com a qual o Observador interagir. O número de variáveis que afeta o desenvolvimento de cada clone é imprevisível, mas vamos procurar aqui nos ater apenas a uma delas. Temos três tipos de ocorrências nesta amostra, com:

Entrada e saída do usuário sem troca de *nick*:

- [qua 25 abr 2012] [22:23:04] Entrada Formiga juntou-se a este canal (~Formiga@IP,provedor).

- [qua 25 abr 2012] [22:33:40] Sair Formiga deixou este servidor (Ping timeout: 260 seconds).

Troca de *nick* para *nick* composto e vice-versa:

- [qua 25 abr 2012] [14:27:08] Apelido Papagaio está conhecido agora como Papa\_Ja\_Volta.

Troca de capitalização no *nick*, sem mudança do *nick*, só registrado neste *corpus* durante um processo de saída e entrada:

- [qua 25 abr 2012] [16:50:53] Sair Gato deixou este servidor (Quit: Fui embora).

- [qua 25 abr 2012] [19:24:37] Entrada gato juntou-se a este canal (~gato@IP).

Ocultamos os dados de IP e provedor para proteger a identidade do informante. Para fins do presente artigo, vamos nos ater ao primeiro tipo de ocorrência, com o trecho inicial da amostra (nota-se que a última notificação de início de *chat*, citada acima, ocorreu às 12:38:07, um segundo antes da primeira manifestação dos usuários). A data foi retirada dos trechos seguintes porque os participantes só vêem a hora, não a data, durante o uso do *chat*; a data fica registrada apenas pelo programa nos *logs*. As manifestações foram numeradas apenas para referência no presente artigo:

1. [12:38:08] <Gato>eee
2. [12:38:15] <abelha> :)
3. [12:39:09] <Gato> abelha, como esta o seu projeto?
4. [12:40:44] <abelha> qual deles, Gato?
5. [12:41:26] <Papagaio> Oi abelha, quem é o abelha?

6. [12:42:12] <Gato> Papagaio, eh uma amiga do linux
7. [12:42:22] <Gato>nao participa da lista
8. [12:42:23] <abelha> oi, Papagaio
9. [12:43:17] \* abelha odeia referencias bibliográficas... escrevendo uma ementa :/
10. [12:43:36] <Gato> abelha, o projeto dos servidores
11. [12:43:55] <Gato> lembra q eu te mostrei um link sobre o open hardware
12. [12:44:01] <Gato> desculpa
13. [12:44:04] <Gato> open compute
14. [12:44:05] <Lobinho>putz neutro travestido de terra, dificil falar a linguagem da nbr5410 hein..
15. [12:44:53] <Lobinho> boa tarde abelha !!
16. [12:45:08] <abelha> ah, Gato, ta parado, tivemos que parar pra focar num outro projeto mais urgente... pior que daí veio uma avalanche de coisas mais urgentes pegando carona :/
17. [12:45:15] <abelha> oi, Lobinho :)
18. [12:45:49] <Lobinho> :)

No excerto acima, o Observador (**abelha**) é conhecido de um dos integrantes do *chat* (**Gato**), que o chamou para aquele canal a partir de outro no qual conversavam, portanto este aguardava a entrada daquele no canal. Caso **abelha** entrasse num canal desconhecido em que os participantes não esperam sua chegada, a manifestação 1 jamais seria compreendida por **abelha** como sendo uma recepção para si mesmo. Provavelmente seria recebida como se sua entrada tivesse ocorrido no meio de uma interação entre os outros participantes. Nesse caso, o *emoticon* (manifestação 2) com o qual **abelha** respondeu ao **Gato** teria outro sentido: enquanto aqui “eee” é uma manifestação de boas vindas e o *emoticon* é um

agradecimento, no outro contexto possível esse *emoticon* não seria uma resposta ao “eee”, mas um cumprimento simpático, semelhante a “oi, pessoal”.

Vamos, portanto, limitar, a duas situações como possibilidades para a interpretação desta brevíssima interação em momento inicial do *chat*: A) **abelha** entrou convidada por **Gato**, ambos frequentadores de um outro *chat* e B) **abelha** não conhecia ninguém no *chat* onde entra pela primeira vez.

Antes de ir para a situação real do *chat* (cuja compreensão é possível a partir do próprio trecho acima, apesar das informações serem insuficientes para definir o “lugar” de onde vieram **abelha** e **Gato**, podendo se tratar até mesmo do espaço de uma única sala física na qual ambos acessassem o *chat* por computadores diferentes), vamos refletir sobre a opção B.

A expressão “eee” é insuficiente não só para contextualizar um assunto, mas também para definir seu próprio sentido. Isolada, não tem sentido. Poderia ser dita com ironia, sarcasmo, alegria, decepção, dentre outras possíveis paixões. Dado que pode estar veiculando uma mensagem tanto negativa quanto positiva, é até menos elucidativa que o *emoticon* com o qual **abelha** lhe responde (um sorriso, se não positivo, no máximo uma ironia, nunca uma decepção). A título de exemplo de análise das categorias de comunicação, para esta sentença foi indicada, como maior lacuna, a semiótica, pois, a despeito da inegável lacuna no código trazendo consigo possibilidade de ruído ideológico, a vagueza da expressão, com pouquíssima informação, cria uma grande possibilidade de que a experiência que se deseja comunicar seja substancialmente diferente da experiência comunicada, como explicado a seguir.

O Observador (na situação B, em que não é esperado), ao entrar no *chat* e se deparar com esse “eee” imediato, depa-

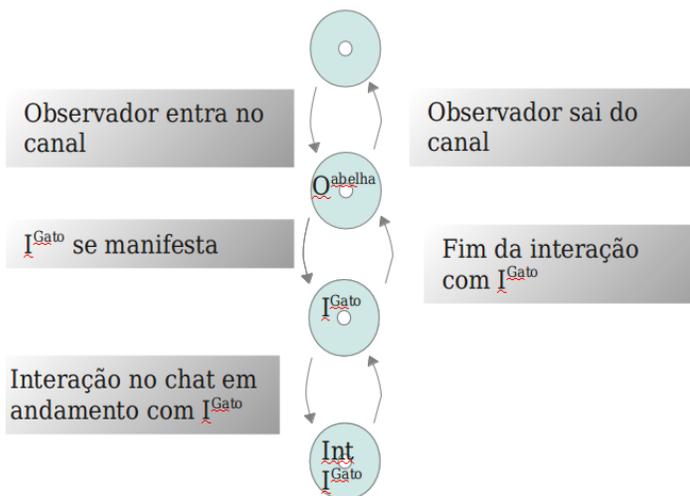
ra-se com um conjunto de possibilidades: a irrupção abrupta e sem contexto de uma expressão com inúmeros e contraditórios sentidos possíveis devido a um ruído no canal do sinal, sua própria aparição inesperada no meio: havia uma conversa antes? Se havia, qual o assunto e qual a posição de **Gato** a respeito? O canal estava silencioso demais e **Gato** ficou feliz com a entrada de um possível interlocutor? **Gato** é simplesmente alguém que gosta de escrever coisas sem sentido no canal? Nenhuma dessas possibilidades (e mesmo muitas outras aqui não elencadas) poderia ser descartada por **abelha** apenas com base na manifestação 1 (“eee”).

Nota-se que o foco de atenção é o **Gato**: é sua identidade que está iniciada para **abelha**, num estado inicial que podemos chamar de estado 1: ao manifestar-se, **Gato** estimula a geração de uma identidade-Gato ( $I^{\text{Gato}}$ ) para o Observador. Isso leva a uma importante constatação: no escopo deste trabalho, e com base na teoria semiótica das paixões, **a identidade é construída a partir do próprio sujeito**, formada por todo o processo desde a constituição do sujeito semiótico, sendo parte do papel do Observador apenas a etapa de Moralização (GREIMAS, FONTANILLE, 1993).

Durante o trecho citado acima seriam, portanto, criados, para o Observador, mais dois clones identitários ( $I^{\text{papagaio}}$  na manifestação 5 e  $I^{\text{zebrinha}}$  na manifestação 14). É importante notar que o Observador também possui uma identidade no *chat*, cuja interação com as outras identidades tem potencial de modificação e sua identidade pode modificar-se a partir dessa interação, mas ela possui um status privilegiado já que, como ponto de referência, não precisa explicar-se a si próprio: isso fica ainda mais claro se admitirmos que o Observador poderia ser um robô. Por isso usamos uma denominação diferenciada, chamando a identidade-abelha de  $O^{\text{abelha}}$ .

Em termos da adaptatividade, trata-se de uma situação que requer do  $O^{abelha}$  uma verificação a fim de permitir diminuir o número de possíveis sentidos para a expressão “eee”. É um problema relativo ao código, determinado pelo ruído físico, que, ao eliminar o contexto, provocou uma grande lacuna na via do código, prejudicando a transmissão da experiência. Manter o sentido em aberto impediria a comunicação, excluindo  $O^{abelha}$  do diálogo em curso, pelo menos até que o número e tamanho das lacunas fossem aceitáveis. Aqui já temos o desenho possível da identidade em forma de clone (Figura 11).

**Figura 11** – Mapa da interação um a um no *chat*, desde o início dos registros pelo observador, com um único interlocutor.



Não cabe aqui insistir nas inúmeras possibilidades decorrentes de tal situação, já que o objetivo é analisar a ocorrência realmente manifestada neste trecho, a opção A, em que **Gato** convidara **abelha** a conhecer o canal no qual se desenvolve a interação. É importante apontar, no entanto, que essa

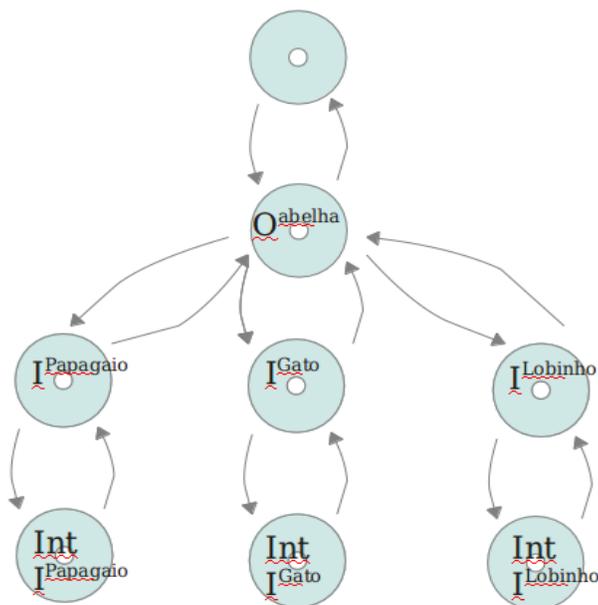
mudança de perspectiva carrega a manifestação 1 com um sentido específico, diminuindo o ruído físico a ponto de a resposta, expressa pelo  $O^{abelha}$  na manifestação 2 (o *emoticon*), ser não só adequada como, também, ter sentido suficientemente restrito. Desse modo, a diferença entre a experiência a ser comunicada é muito semelhante à experiência efetivamente comunicada para cada um dos interlocutores. Em outras palavras, a eficiência da comunicação está diretamente ligada à desambiguação, que requer limites claros para a leitura.

Nas manifestações 3 e 4,  $I^{Gato}$  e  $O^{abelha}$  acrescentam, para qualquer participante do *chat*, a informação sobre esse contexto prévio que os une. Assim, do ponto de vista desse observador, as identidades  $I^{papagaio}$  na manifestação 5 e  $I^{zebrinha}$  na manifestação 14 são criadas do zero (Figura 12), mas  $O^{abelha}$  e  $I^{Gato}$  já estão mais desenvolvidas, o que só pode ser apreendido de uma análise do conteúdo da interação de 1 a 4.

Nas manifestações 5 a 7, a identidade de  $I^{papagaio}$  é gerada para o  $O^{abelha}$  mas, simultaneamente, é incrementada no *chat* a identidade  $O^{abelha}$  com duas informações: é uma amiga de **Gato**, de uma comunidade de *linux* e não está na lista. É curioso que **abelha**, embora possivelmente não soubesse nada sobre a lista, não tenha perguntado “qual lista” (como fez para o projeto). Sua manifestação 9 mostra que ela não responde à vagueza relativa à “lista”, mas responde à negatividade em si desta afirmação “não está na lista”, mostrando saber usar os recursos do *chat* (no caso, um “/me” que ecoa a mensagem diferentemente das mensagens simples que todos estão usando, usado para expressar pensamentos ou dar destaque em algo, uma frase sobre si mesmo pois começa sempre com o *nick* de quem deu o comando), ou seja: mostra ser novato no canal mas não novato no protocolo de *chat* usado. E **Lobinho** usa estratégia semelhante: antes de cumprimentar o recém

chegado, fala de um assunto que o define no canal e fala isso de forma casual, como alguém que: a) sabe do que está falando e b) não é novato no canal.

**Figura 12** – Mapa das identidades dos 3 participantes ativos, do ponto de vista do Observador.



Essas informações incrementam cada uma das identidades no canal para  $O^{abelha}$  podendo ou não acionar ações adaptativas. Neste pequeno trecho, a interação efetiva em relação aos temas tratados é, de fato, bem pouca: somente acontece entre **Gato** e **abelha**, visto que as outras manifestações sobre assuntos que poderiam render longas discussões (isotopia acadêmica na manifestação 9, isotopia técnica de elétrica na manifestação 14) não são desenvolvidos. Uma informação, porém, acarreta uma ação adaptativa que só será sentida em outros momentos do *chat*: na manifestação 5, **Papagaio** se

refere a **abelha** usando o gênero masculino, o que é imediatamente corrigido por **Gato** na manifestação 6. No ambiente de IRC o gênero predominante é o masculino, assim ele é a premissa básica: se o *nick* do sujeito não revelar o contrário, assume-se que seja masculino, mesmo porque não se dispõe de recursos visuais ou sonoros que possam completar a informação sobre o gênero. Assim, o clone inicial é sempre masculino e somente será acionada uma ação adaptativa que modifique, não só a interação a partir de então, mas também toda a memória da interação até ali, se essa decisão não for adequada em algum momento (o que pode acontecer na verificação inicial do gênero do *nick* ou em qualquer outro momento da interação, como pode nem chegar a acontecer).

Cabe notar que este mesmo trecho ilustrou a exemplificação de um processo de consulta baseado no esquema comunicativo, no final do tópico anterior, e ambas as explicações estão tratando exatamente do mesmo processo: a automodificação do sistema a partir de uma consulta.

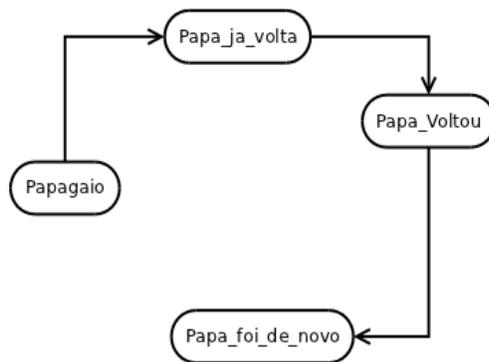
O trecho a seguir, que acontece um pouco mais tarde no mesmo dia, mostra uma discussão sobre troca de *nicks*.

1. [16:25:28] Apelido Papa\_foi\_de\_novo está conhecido agora como Papa\_voltou\_de\_n.
2. [16:25:39] <Gato> n?
3. [16:25:43] <Gato> onde fica?
4. [16:25:43] <Papa\_voltou\_de\_n> de novo :P
5. [16:25:48] <Papa\_voltou\_de\_n>nick Papa\_Voltou
6. [16:25:50] <Papa\_voltou\_de\_n>ops
7. [16:25:53] <Gato>uahuahauhau
8. [16:25:53] Apelido Papa\_voltou\_de\_n está conhecido agora como Papa\_Voltou.
9. [16:26:00] <Gato>ae
10. [16:26:06] <Gato>Papa\_Voltou, Papa\_VoltouPapa\_Voltou

11. [16:26:12] <Gato>lalala

A lógica da troca de *nicks* usada pela identidade I<sup>papagaio</sup> baseia-se na sua presença ativa no *chat* (Figura 11): ele não desconecta, mas espera que o *nick* acuse se está ou não ativo (em frente ao computador, por exemplo).

**Figura 13** – Mudanças de *nick* na I-Papagaio.



Quando ele muda seu *nick* de **Papa\_foi\_de\_novo** para **Papa\_voltou\_de\_n**, deixa uma lacuna sobre o significado de “n” que, se o interlocutor seguir a lógica proposta pela I<sup>papagaio</sup>, será facilmente preenchida: Papagaio está presente novamente no *chat*, então n = novo. No entanto, **Gato**, com base no sentido de “voltar” como deslocamento físico, preenche a lacuna com outro sentido também possível: n = lugar de onde I<sup>papagaio</sup> estaria voltando. Trata-se de um ruído semiótico o qual, sem uma verificação (feita por **Gato** nas manifestações 20 e 21), permaneceria afetando a compreensão de I<sup>Gato</sup> sobre a manifestação de I<sup>Papagaio</sup>.

Isso ilustra nossa hipótese de que o sistema de comunicação proposto precisa exclusivamente de três operações para funcionar: consulta, inclusão e remoção das regras que cada

um, D<sup>or</sup> e D<sup>ário</sup>, usa no processo. Nenhum dos dois actantes é capaz de manter qualquer processo comunicativo sem que essas regras sejam afetadas por estas operações, em maior ou menor escala e em maior ou menor número de vezes. Trata-se de um sistema complexo e dinâmico, portanto, que não pode ser resolvido e nem descrito eficientemente por regras fixas.

## Conclusão

Longe de uma resposta final sobre o tema, procuramos indicar, no presente artigo, a linha reflexiva que pretendemos seguir para um trabalho de geração de diálogos (textualização) na interface entre Semiótica Greimasiana e Tecnologia Adaptativa. Enquanto esta entra como reguladora da relação polarizada entre o destinador e o destinatário, o esquema de comunicação de Silva entra como modelo para indicação de pontos nos quais um ajuste adaptativo se faz necessário a cada intervenção do *chatbot* e seu(s) interlocutor(es). As análises do código, do sinal e da semiose são responsáveis por indicar os focos de ruído e, assim, acionar transições adaptativas.

O artigo procura mostrar que o esquema de comunicação de Silva (1972) é um ótimo candidato a esquema de comunicação adaptativo. A proposta metodológica, no entanto, justamente pela insipiência dessa investida, deve ainda passar por análises de *corpora* e categorizações semióticas mais finas a fim de se prestar, com maior propriedade, a embasar a produção automática de diálogos prevista no projeto Livrinho.

## Agradecimentos

O primeiro agradecimento que requer este trabalho é póstumo, a Ignacio Assis Silva, mestre, cujos ensinamentos mobilizam a maior parte das reflexões da autora, e autor do esquema aqui estudado.

Agradecemos com a mesma intensidade a João José Neto quem, desde o WTA2012, vem acompanhando e orientando nossos estudos e ensaios nesse novo campo interdisciplinar que hoje se nos apresenta e quem, por suas inúmeras provocações, figura hoje entre nossas maiores influências.

Esta pesquisa não teria sido possível sem o apoio da FAPEMIG (Processo PPM-00206-10: DadosSemiotica: programa para coleta e análise de dados) e do Grupo de Pesquisa Texto Livre: Linguagem e Tecnologia (<http://dgp.cnpq.br/buscaoperacional/detalhegrupo.jsp?grupo=0333801U4BKW6D>).

## REFERÊNCIAS

ALFENAS, D. A.; PEREIRA-BARRETTO, M. R. Adaptatividade em Robôs Sociáveis: uma Proposta de um Gerenciador de Diálogos. WTA2012. Disponível em: <[http://lta.poli.usp.br/lta/wta/wta-2012/trabalhos/copy6\\_of\\_wta2012e09-adaptative-search-with-multiple-unmanned-aerial-vehicles-uavs](http://lta.poli.usp.br/lta/wta/wta-2012/trabalhos/copy6_of_wta2012e09-adaptative-search-with-multiple-unmanned-aerial-vehicles-uavs)>. Acesso em: 30 jul. 2014.

BARROS, D. L. P. de. "A Comunicação Humana". In: FIORIN, J. L. (Org). **Introdução à Lingüística**. São Paulo: Contexto, 2002. p. 25-53.

BUZATI, M. E. K. Será que ler um robô desrobotiza um leitor? In: **Trab. linguist. apl.** [*on-line*], v. 49, n. 2, 2010. Disponível

em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-18132010000200004&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-18132010000200004&script=sci_arttext)>. Acesso em: 12 out. 2012.

CÂMARA Jr., J. M. **Dispersos de J. Mattoso Câmara Jr.** UCHOA, C. E. F. (Org.). Coleção Dispersos. Nova edição revisada e ampliada. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

\_\_\_\_\_. **Estrutura da Língua Portuguesa**. 35. ed. Petrópolis: Vozes, 2002a.

\_\_\_\_\_. **Problemas de Linguística Descritiva**. 19. ed. Petrópolis: Vozes, 2002b.

GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. **Semiótica das paixões**. Tradução de Maria José Coracini. São Paulo: Ática, 1993. p. 155-156.

HJELMSLEV, L. La structure fondamentale du langage. **Prolégomènes a une theorie du langage**. Tradução de Anne-Marie Léoard. Paris: Minuit, 1968.

JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1969.

KLINKENBERG, J.-M. À quoi servent les schémas? Tabularité et dynamisme linéaire. In: **Protée**, v. 37, n. 3, 2009.

MATTE, A. C. F. Manual do DadosSemiotica 1.0. 2012. Disponível em: <<http://dadossemiotica.textolivres.org/manual.pdf>>. Acesso em: 30 jul. 2014.

\_\_\_\_\_. Existe Fala Neutra para a Poesia? **DELTA - Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada**, v. 24, p. 159-174, 2008a.

\_\_\_\_\_. O Processo Semiótico de Comunicação. Sobre o Esquema de Comunicação de Ignacio Assis Silva. In: **CASA - Cadernos de Semiótica Aplicada**, v. 6, n. 2, dez. de 2008b. Disponível

em: <<http://seer.fclar.unesp.br/casa/article/view/1206>>. Acesso em: 12 out. 2012.

\_\_\_\_\_. Para uma investigação do padrão prosódico-emocional no Português do Brasil. Pós-doutoramento. Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. Campinas: UNICAMP, 2004a.

\_\_\_\_\_. Análise Quantitativa da Tensividade no Conteúdo Verbal tendo em vista o Estudo da Expressão da Emoção na Fala e o Modelamento Prosódico. In: **Cadernos de Estudos Linguísticos**, v. 46, n. 1, p. 53-69, 2004b.

\_\_\_\_\_. **Vozes e Canções Infantis Brasileiras: emoções no tempo**. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo: USP, 2002.

MATTE, A. C. F.; MEIRELES, A. R.; FRAGUAS, C. C. SIL Web – analisador fonológico silábico-acental de texto escrito. **Revista de Estudos da Linguagem**, v. 14, p. 31-50, 2006.

MATTE, A. C. F.; LARA, G. M. P. Um panorama da semiótica greimasiana. In: **Alfa: Revista de Linguística**, São José do Rio Preto, v. 53, p. 339-350, 2009.

MATTE, A. C. F.; MEIRELES, A. R.; RIBEIRO, R. T. SETFON: O Problema da Análise de Dados Prosódicos, Textuais e Acústicos. In: **Revista (con) textos linguísticos**, Espírito Santo, v. 1, p. 08-30, 2011.

MATTE, A. C. F.; SILVA, W. D. C. M.; CANALLI, H. L.; RIBEIRO, R. T. DadosSemiotica: coleta e processamento de análises semióticas de texto escrito. In: **WORKSHOP SOFTWARE LIVRE, 2012. Anais do WSL 2012**. Porto Alegre: Sociedade Brasileira de Computação, 2012. v. 1.

NETO, J. J. A small survey of the evolution of Adaptivity

and Adaptive Technology. WTA2007. Disponível em: <<http://ieeexplore.ieee.org/stamp/stamp.jsp?tp=&arnumber=4445748>>. Acesso em: 25 jul. 2014.

NETO, J. J. Adaptive rule-driven devices – general formulation and case study. **Revista de Engenharia de Computação e Sistemas Digitais**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 45-57, 2003.

\_\_\_\_\_. Solving complex problems with Adaptive Automata. In: CIAA'2000 FIFTH INTERNATIONAL CONFERENCE ON IMPLEMENTATION AND APPLICATION OF AUTOMATA, 2001, London, Ontario CANADA. **Lecture Notes in Computer Science**. New York: Springer Verlag, 2000. v. 2088, p. 340-342.

SAUSSURE, F. de. **Curso de Lingüística Geral**. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1969.

SILVA, I. A. **A dêixis pessoal**. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo: USP, 1972.

\_\_\_\_\_. Figurativização e metamorfose. **O mito de Narciso**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1995.

STOCKINGER, P.; ARNOLD, M.; BOUDON, P.; DESCLÉS, J. P.; RASTIER, F. Intelligence artificielle et théorie sémiotico-linguistique. **Actes Sémiotiques Bulletin**, v. VIII, n. 36, 1985 .

STOCKINGER, P.; DENHIÈRE, G.; FONTANILLE, J.; PIOLAT, A.; ZOCC, M. Intelligence Artificielle, II: Approches cognitives du texte. **Actes Sémiotiques Bulletin**, v. IX, n. 40, 1986.

Artigo recebido em julho de 2014 e aprovado em novembro de 2014.

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



# A FORMAÇÃO DO PROFISSIONAL DA SAÚDE NA PERSPECTIVA DA SEMIÓTICA

## *THE VOCATIONAL TRAINING OF HEALTHCARE PROFESSIONALS IN THE PERSPECTIVE OF SEMIOTICS*

EUNICE ALMEIDA DA SILVA \*  
ANDERSON VINÍCIUS ROMANINI \*\*

**RESUMO:** Este ensaio apresenta uma proposta de referencial teórico para a formação do profissional da área da saúde baseado na filosofia pragmática de Charles Sanders Peirce, mais especificamente na classificação dos tipos de raciocínios, na concepção de diagrama e na descrição do processo mental como uma relação triádica entre signo, objeto e interpretante (semiose). Estudos revelam que a comunicação entre o profissional da saúde e a pessoa assistida tem sido estabelecida de maneira descontextualizada; decorrente, muitas vezes, da ênfase que esse profissional atribui a realização do procedimento técnico-científico e aos protocolos pré-determinados. Propomos: 1. uma análise do processo de comunicação entre o profissional da saúde e a pessoa que requer cuidados, entendido como um processo que se pauta na ação do signo, ou

---

\* Docente da USP – Universidade de São Paulo. E-mail: eunice.almeida@usp.br.

\*\* Docente da USP – Universidade de São Paulo. E-mail: vinicius.romanini@usp.br.

semiose; 2. a elaboração de um plano de cuidado/tratamento como um processo projetivo diagramático que contempla múltiplas variáveis e que requer o auxílio dos raciocínios abduutivo, dedutivo e indutivo para realizar eficientemente seu propósito.

**PALAVRAS-CHAVE:** Comunicação. Formação do profissional de saúde. Semiose. Plano de cuidados. Semiótica.

**ABSTRACT:** This essay proposes a theoretical framework for the education and training of healthcare professionals based on Charles Sanders Peirce's pragmatic philosophy, more specifically, on his classification of the kinds of reasoning, his conception of diagram and his description of the mental process as a triadic relation among sign, object and interpretant (semiosis). Studies show that communication between health professionals and assisted people often happens in a decontextualized manner due to the emphasis that these professionals attribute to the accomplishment of scientific-technical procedures and predetermined protocols. Therefore, this essay proposes: 1. An analysis of the process of communication between health professionals and people requiring care, which is understood as a process guided by the action of the sign, or semiosis; 2. the elaboration of a care/treatment plan as a projective diagrammatic process that includes multiple variables and requires the aid of abductive, deductive and inductive reasoning to efficiently accomplish its purpose.

**KEYWORDS:** Communication. Education and training of health professionals. Semiosis. Care planning. Semiotics.

## Introdução

Estudos revelam que a comunicação entre os profissionais da saúde, e deles com a pessoa assistida, realiza-se muitas vezes de maneira descontextualizada. O artigo “Parturiente e equipe obstétrica: a difícil arte da comunicação” (CARON; SILVA, 2002) mostra que a comunicação entre profissionais responsáveis pela assistência obstétrica e a mulher assistida tem um caráter de impessoalidade e de exercício de poder do profissional sobre a mulher parturiente. Um aspecto relevante constatado no estudo é a repressão de comportamentos tidos como indesejáveis no momento do parto, como gritar, chorar e se agitar.

Ao modelo de atendimento descontextualizado soma-se a aplicação de mecanismos hegemônicos de linguagem, tais como códigos técnico-científicos, que garantem a submissão das mulheres à rotina dos serviços de saúde e ao desconhecimento do funcionamento e controle do seu próprio corpo, alienando-a do processo de conhecimento e decisão sobre sua saúde. O Ministério da Saúde reconhece a necessidade de uma nova política pública para lidar com a saúde da mulher. Já em 1986, a VIII Conferência Nacional de Saúde enfatizava o direito à saúde e à livre expressão como dimensões integradas (BRASIL, 1986). Apesar disso, o documento “Parto, Aborto e puerpério: assistência humanizada à mulher” descreve assim o atendimento à saúde das mulheres:

[...] Gravidez, parto, aleitamento, menopausa e a sexualidade feminina foram regulados conforme as normas e procedimentos do modelo hegemônico, ou seja, gravidez e menopausa como eventos patológicos que devem sofrer intervenções médicas e tecnológicas; parto como evento médico e cirúrgico; aleitamento materno visando apenas à diminuição da

mortalidade infantil; e a sexualidade feminina excluída das discussões pelos profissionais de saúde. (BRASIL, 2001).

A Política Nacional de Humanização da atenção e gestão no Sistema Único de Saúde – Humaniza SUS (BRASIL, 2004) – buscou a valorização dos diferentes sujeitos implicados no processo de produção da saúde: usuários, trabalhadores e gestores. A autonomia e o protagonismo dos sujeitos, a corresponsabilidade entre eles, o estabelecimento de vínculos solidários e a participação coletiva no processo de gestão são algumas condições necessárias para a implementação dessas políticas públicas. Entretanto, essas condições parecem se diluir quando se estabelece o processo de comunicação entre os profissionais da saúde e a mulher assistida; uma vez que tal processo se cristaliza em um ponto que faz sentido apenas aos profissionais dessa área, ou seja, o sentido técnico-científico.

Os resultados da pesquisa de Caron e Silva (2002) mantêm-se atuais, pois revelam o enorme desencontro entre as finalidades das políticas públicas, voltadas para a melhoria da saúde da população e o tipo de comunicação estabelecida entre os profissionais da saúde e a mulher assistida no momento do parto. De fato, o profissional de saúde exerce a sua prática dentro de um campo estreito de comunicação e informação, o que resulta na exclusão de possibilidades de narrativas da mulher e, conseqüentemente, na desconsideração desta enquanto um ser único, singular, cuja identidade é feita pela memória de sua própria história de vida.

A preocupação principal dos profissionais de saúde parece ser a de eliminar os sintomas produzidos pela doença ou mal-estar, por meio de uma terapêutica que só favorece o acesso a medicamentos e dispositivos que são comercializados. Isto dificulta a compreensão dos sintomas como traços que também representam a própria pessoa em sua singularidade e contexto.

Algumas ferramentas da semiótica moderna<sup>1</sup> poderiam contribuir para aproximar as finalidades das políticas públicas de melhoria do atendimento à saúde da mulher, com as práticas dos profissionais da saúde. Ancorada na fenomenologia e na lógica da representação, a semiótica estuda como são constituídos os fenômenos, o que esses significam e como se fazem representar por meio de diversas linguagens, revelando o papel do signo nos processos de comunicação.

Acreditamos que o entendimento de como um fenômeno é significado e representado poderia ajudar na concretização das políticas públicas voltadas à melhoria da qualidade do atendimento à saúde, garantindo a adesão ao tratamento por parte da pessoa assistida e, conseqüentemente, o restabelecimento de sua saúde.

## A filosofia semiótica de Peirce

De acordo com a filosofia do lógico e matemático norte-americano Charles S. Peirce (1839-1914), o criador da semiótica moderna, fenômeno é tudo aquilo presente em uma mente, independente de ser ou não real. Os fenômenos são compostos por três categorias básicas, que se misturam continuamente para nos oferecer uma representação do real. Essas categorias podem ser possibilidades ou qualidades que ele chamou de **primeiridades**, reações concretas existentes de **segundidades** ou hábitos e padrões gerais de **terceiridades**.

Uma alucinação, por exemplo, é um fenômeno tanto

---

1 A tradicional semiótica médica remonta aos tratados de Galeno na Grécia Antiga, mas focava basicamente na identificação e interpretação dos sintomas. A semiótica moderna, principalmente a de matriz peirceana, é estudada como uma lógica geral que envolve a percepção dos fenômenos, a representação na linguagem e a comunicação social (MANNETTI, 1993).

quanto a batida da cabeça contra uma parede. O que os distingue são os aportes que eventualmente trazem aos nossos hábitos de conduta futura. Quando breve e eventual, uma alucinação tende a desaparecer sem deixar consequências marcantes na nossa maneira de agir no mundo, mas um choque contra a parede pode ter influências importantes na nossa conduta: tenderemos a prestar mais atenção para não trombar com paredes. Por outro lado, uma alucinação insistente, que resiste mesmo quando confrontada com relatos de outras pessoas, assume para quem alucina uma concretude que simula a existência e que, portanto, exige medidas igualmente concretas contra ela.

Embora a realidade seja, para Peirce, algo inteiramente independente de nossas capacidades cognitivas individuais, a representação social que fazemos dos fenômenos percebidos, por meio da comunicação, tende a garantir que nossas experiências individuais não são alucinações, e sim uma crença fundamentada sobre uma realidade que se impõe a todos da comunidade de maneira semelhante. Ou seja: os fenômenos da experiência compartilhada são a base de nosso conhecimento, que cresce no interior de uma comunidade de pessoas interessadas.

Peirce desenvolveu uma teoria dos signos em que o conhecimento lógico da realidade se fundamentava na comunicação. Por isso, considerou três doutrinas como essenciais para que a comunicação aconteça na direção do desenvolvimento e do aumento da informação. A primeira é a doutrina da generosidade, do envolvimento interessado apenas no conhecimento, da união das pessoas entorno de um propósito ou ideal futuro: o **agapismo**. A segunda é a doutrina da humildade intelectual, da admissão de que nenhum corpo de conhecimento é infalível, absoluto e completo: o **falibilismo**. A

terceira doutrina é a de que a experiência tem sempre um elemento de acaso, de incontornável, de imprevisível e que brota de nossa dimensão perceptiva individual, fazendo de cada um de nós indivíduos únicos no interior de uma comunidade de semelhantes: o **tiquismo** (BERGMAN, 2000).

Quando uma ou mais dessas doutrinas estão ausentes, distanciamos-nos da comunicação e assumimos posturas solipsistas, egoístas e prepotentes que nos desviam do caminho da busca do bem coletivo e nos criam ilusões de onisciência e onipotência. O método científico da maneira como Peirce o concebeu em seu pragmatismo, baseado num processo lógico que privilegia a fenomenologia da percepção, a experiência compartilhada e a comunicação, é exemplo de como uma comunidade interessada no conhecimento se mantém aberta a novas hipóteses, reconhecendo sua falibilidade, ao mesmo tempo que divide com seus pares e com os demais interessados os resultados de suas experiências e reflexões individuais.

Tendo esta breve exposição dos fundamentos da filosofia peirceana, notamos como o atendimento à saúde baseado nesses pressupostos seria guiado pelo método científico pragmático: a partir de uma gama de possibilidades de ações e reações exibidas pela singularidade dos fenômenos observados, na formulação de hipóteses comunicadas entre pares e com o público diretamente interessado e a dedução de consequências lógicas expressas no planejamento da terapêutica que se manteria, porém, aberta a revisões, suspensões e retomadas de acordo com a experiência observada.

Esse processo potencialmente contínuo é chamado por Peirce de semiose, ou ação do signo, e sua semiótica é uma tentativa de expor os componentes fundamentais das relações lógicas envolvidas nos processos de percepção, representação e comunicação (PEIRCE, 1992).

## O processo de comunicação como semiose

O processo de comunicação, na visão da semiótica peirceana, é baseado numa relação lógica entre três aspectos básicos: **(S-O-I) Signo, Objeto e Interpretante** (PEIRCE, 1992). Signo é tudo aquilo que representa algo de forma a criar um efeito qualquer. Aquilo que é representado pelo signo é o seu Objeto e o possível efeito produzido é o seu Interpretante (ROMANINI, 2006). Se o signo representa seu objeto por meio de uma imagem ou semelhança, é um ícone (como uma radiografia, por exemplo). Se representa seu objeto por uma conexão física, concreta, é um índice (como a febre expressa num termômetro ou um índice de glicose expresso num exame). Se o signo representa seu objeto por meio de convenções ou hábitos naturais, é um símbolo (como as palavras escritas na bula de um medicamento, descrevendo a posologia).

A representação que o signo faz de seu objeto não é mecanicamente determinada, mas falível e baseada em processos hipotéticos dinâmicos, em contínua transformação. Da mesma forma, a interpretação ou efeito produzido pela representação não é produzida automaticamente, mas sujeita a um contexto interpretativo que é sempre irrepetível em suas dimensões qualitativas. O que se apresenta como ícone num contexto e situação pode ser considerado um índice ou símbolo noutros. Uma dor na virilha pode ser apenas um índice de algo que está errado para o paciente leigo, mas pode ser um símbolo óbvio de apendicite para um médico competente e experiente. As três doutrinas da filosofia peirceana expostas acima são necessárias para entendimento da semiose como um processo comunicativo dinâmico, relacional, criativo e teleológico, ou seja, que participa de um propósito maior que emerge naturalmente na comunidade onde a semiose acontece.

O signo não é um *a priori*. Nada é signo por definição, mas qualquer coisa pode se tornar um signo se for colocada numa relação triádica da forma descrita acima. De fato, o dinamismo da tríade sígnica possibilita que o que é considerado Signo em um dado momento e situação pode ser o Objeto de um novo Signo subsequente, e é justamente nesse movimento que se produz o processo de comunicação.

Para entender a semiótica como lógica dos processos dinâmicos de comunicação, é preciso ir além dos três aspectos básicos apresentados acima. Na fase madura de suas pesquisas, a partir de 1900, Peirce chegou à conclusão de que o aspecto do objeto deveria ser dividido em dois, a que chamou de objeto dinâmico e objeto imediato. Isso porque um signo não consegue representar todas as propriedades do objeto, mas precisa selecionar uma, ou algumas delas, e apresentá-la na forma de uma ideia, a que Peirce deu o nome de Objeto Imediato. Além disso, o aspecto do interpretante deve ser dividido em três aspectos:

1) A interpretabilidade implícita do signo, ou o conjunto das possibilidades interpretativas que um signo carrega consigo, antes mesmo de ser efetivamente interpretado. A esse aspecto Peirce deu o nome de Interpretante Imediato.

2) O interpretante efetivamente produzido pelo signo, que atualiza uma das possibilidades interpretativas do interpretante imediato e se apresenta espaço-temporalmente definido. A esse aspecto Peirce deu o nome de Interpretante Dinâmico.

3) O interpretante que o signo estaria destinado a produzir se atingisse todos os propósitos virtualmente possíveis, ou a maneira como o signo se reproduziria na mente do intérprete se o processo de semiose tivesse uma performance ideal. Peirce o chamou de Interpretante Final.

## Um choro pode comunicar muito

Vamos a um exemplo simples, mas que nos permite entender melhor a utilidade da semiótica peirceana para o cuidado e a saúde humana. O primeiro som que enviamos ao mundo ao nascermos é, quase sempre, um choro. Este som é um signo repleto de significados. É um signo porque foi selecionado na evolução de nossa espécie por uma razão importante: ajudar na comunicação entre pais e bebê no longo período de imaturidade que se segue ao nascimento da criança. O ser humano é o primata que leva mais tempo para atingir a maturidade adulta. Por um longo e delicado período, quando a vida do bebê está nas mãos dos pais, comportamentos como o choro e o riso são signos importantes para que o bebê comunique aos pais seu desconforto ou satisfação. O choro é um signo que possui, portanto, um interpretante imediato e um objeto imediato, definidos atavicamente no nível da espécie humana.

Essa interpretabilidade fundamentada, feita de interpretantes imediatos e objetos imediatos, confere ao signo-choro a potencialidade de produzir interpretantes dinâmicos na mãe da criança. De fato, se a mãe vê seu filho chorar, o “instinto” (ou hábito ou hipótese de interpretação) materno a faz especular sobre o motivo do desconforto de seu filho e em maneiras de aliviar seu sofrimento. Semioticamente, portanto, o choro é um signo, a razão ou causa do choro (fome? dor?) é seu objeto dinâmico. A ideia, falível e sujeita a alterações, criada na mente da mãe de forma a representar o objeto dinâmico é o objeto imediato do signo-choro. As atitudes que ela toma tentando interpretar corretamente esse signo são seus interpretantes dinâmicos. O interpretante final do signo é a atitude que a mãe deveria tomar para fazer com que seu bebê

deixasse de sentir o desconforto e que ela deixasse de sentir a aflição instintiva que sente ao ver seu bebê chorando. É o retorno a um estado de tranquilidade.

O bebê só vai parar de chorar quando o objeto imediato produzido na mente da mãe se conformar com o objeto dinâmico. Numa primeira tentativa, a mãe dá o seio pensando que ele sente fome, mas o bebê ainda chora. O ato de dar o seio é um interpretante dinâmico que atualiza um possível interpretante imediato. Afinal, faz parte da interpretabilidade do signo “choro”, selecionada evolutivamente, que a criança possa estar com fome. A mãe então verifica a fralda (um outro interpretante dinâmico que atualiza uma outra possibilidade), mas o bebê ainda chora. Noutra tentativa ainda, massageia a barriga da criança, que finalmente para de chorar.

O choro era provocado por gases. Nesse momento, o objeto imediato produzido pela mãe (expresso na ideia hipotética “talvez sejam gases”) conformou-se ao objeto dinâmico real do signo “choro” (a dor real causada na criança pelos gases), gerando um interpretante dinâmico (a massagem na barriguinha) que, por sua vez, criou um interpretante final: o retorno do bebê e da mãe a um estado de comunhão tranquila e feliz, que é uma resultante estética e sentimental da lógica comunicativa da vida.

## **O cuidar profissional não é diferente**

O grito ou choro de uma mulher no momento de parir também são Signos que representam seu Objeto (o sentimento de dor, angústia, desespero, fragilidade que faz a mulher chorar nessa situação). No entanto, a comunicação, via de regra, se faz de maneira descontextualizada, pois o que a mulher representa por meio do choro (o seu sofrimento), é ‘rebatido’

por um procedimento técnico-científico apriorístico, que comumente é realizado de maneira fria, submetido ao peso do código legal que rege cada profissão e também aos protocolos pré-determinados no âmbito da racionalidade técnica.

Parece haver uma condicionante no processo de comunicação do profissional de saúde com a pessoa assistida. Essa condicionante diz respeito ao campo estreito de possíveis interpretações, por parte desse profissional, frente às diversas possibilidades de linguagem que a pessoa assistida poderia ter. Entendemos linguagem como um pensar de maneira organizada com base na compreensão dos diversos fenômenos percebidos no mundo (SANTOS, 2011). Caberia ao profissional de saúde demonstrar uma interpretabilidade generosa e aberta à experiência genuína que só é possível a partir da percepção, procurar criar ideias representativas (objetos imediatos) que compreendam a causa do choro como uma expressão de um sofrimento genuíno. Reprimir o choro seria desconsiderar o Signo, ou seja, eliminar o sentido que ele oferece como possibilidade interpretativa; seria também impedir a busca por interpretantes dinâmicos congruentes (ações concretas, procedimentos, uma palavra de conforto, um carinho) e que permitam a elaboração de um interpretante final que conduza ao apaziguamento do sofrimento.

A comunicação entre profissional de saúde e mulher assistida deveria suprir essa deficiência (a “humanização do atendimento”), mas o paradigma atual não abre espaço para uma comunicação agapista (amorosa), falibilista (sem prepotência) e tiquista (aberta ao acaso que surge na irrepetibilidade das situações concretas), como defendeu Peirce.

## Os tipos de raciocínio envolvidos

A semiose de processos investigativos e baseados na necessidade de uma conduta inteligente envolve formas de juízos lógicos que permitem balizar as etapas dos procedimentos. Peirce (1992) defende que há três tipos de raciocínio envolvidos no método genuinamente científico: abdução, dedução e indução.

O raciocínio abduativo apresenta fatos em suas premissas; estas mostram similaridade com o fato enunciado na conclusão, ou seja, o raciocínio abduativo trabalha associando ideias por similaridade; são hipóteses abstratas que podem ser verdadeiras ou não. Por exemplo: se um membro de uma família é diagnosticado com uma enfermidade contagiosa e, passados alguns dias, um outro membro apresenta sintomas semelhantes, o raciocínio abduativo nos permite inferir a hipótese provável de que tem a mesma enfermidade de seu parente.

O raciocínio dedutivo é intermediário entre o abduativo e o indutivo. Na dedução partimos de um estado de coisas hipotético, construído abdutivamente, para dele extrair as consequências necessárias. Peirce insistiu que todo raciocínio dedutivo é diagramático: o investigador constrói em sua mente um diagrama mental relacionando os fatos observados numa totalidade hipotética que se apresenta como uma imagem icônica. A dedução simplesmente segue as consequências necessárias da adoção de uma hipótese, sem valorar se é correta ou não. Seguindo no mesmo exemplo apresentado acima, a dedução permite que o profissional de saúde extraia as consequências necessárias da hipótese de que a mesma doença aflige o segundo membro da família, iniciando o tratamento necessário para combatê-la.

O raciocínio indutivo é essencialmente experimental; ele “requer que se observe a experiência” realizada a partir das ações definidas dedutivamente, para verificar se a hipótese adotada condiz com a realidade. Ainda no exemplo que vimos usando, o experimento consiste em ministrar os procedimentos recomendados pela dedução e observar os resultados. Se o paciente apresentar melhora de acordo com o previsto pela adoção das medidas necessárias, terá havido a confirmação da hipótese inicial. Ou seja, a indução testa o resultado das consequências formuladas dedutivamente.

Assim, podemos dizer que quanto mais amplo e renovável for o raciocínio abduutivo por meio da diversidade de interpretantes imediatos, maiores serão as possibilidades de ampliação do diagrama traçado pelo raciocínio dedutivo e, sendo assim, maiores possibilidades terão de representação nas diversas circunstâncias do mundo real.

Retomando a pesquisa realizada por Caron e Silva (2002), podemos dizer que, sob a ótica da semiótica, o processo de comunicação estabelecido entre os profissionais de saúde e a mulher se faz em um campo limitado. Ou seja, o profissional da saúde parece operar por meio do raciocínio dedutivo e indutivo guiado pelo peso das leis, do método científico, das legislações que regem o exercício profissional. Sendo assim, o raciocínio abduutivo, que é rico em contribuições inovadoras e diversificadas, atua em um campo estreito; o diagrama é reduzido e as possibilidades de experimentação também são estreitadas, ou seja, a possibilidade de comunicação entre o profissional de saúde e a mulher assistida parece limitada ao método cartesiano de fazer ciência, que concebe a realidade acabada, definida pela verdade transformada em fatos.

## **As origens do pensamento semiótico e sua relação com a medicina**

A relação da semiótica com a área da saúde é ancestral. Ginzburg (2008), por exemplo, faz uma análise aprofundada da narrativa dos caçadores das comunidades primitivas e dos textos adivinhatórios mesopotâmicos que datam de pelo menos 3000 a. C., para explicar a relação desses com o diagnóstico e o prognóstico da medicina. Para ele, o modelo investigatório de interpretação de pistas e o modelo adivinhatório utilizado pelos adoradores dos deuses mesopotâmicos têm semelhança. A semelhança está no fato de ambos requererem exame detalhado do real, mesmo que este real seja corriqueiro, para facilitar o desvendamento dos fenômenos que o observador não poderia experimentar diretamente.

A adivinhação deu origem à escrita primitiva por meio da capacidade de abstração do ser humano. A diferença entre a adivinhação e a interpretação de rastros está no fato de a primeira apontar para possibilidades futuras e a segunda para um passado, ainda que recente. O caçador se amparava na experiência para narrar os rastros: “O caçador pode ter sido o primeiro a ‘contar uma história’ porque apenas caçadores sabiam como interpretar uma sequência coerente de eventos a partir de obscuros (e quase imperceptíveis) sinais deixados pela presa.” (GINZBURG, 2008, p. 100).

Tanto o modelo investigatório dos caçadores quanto o dos textos mesopotâmicos eram orientados por fatos do presente, do real; sendo que o primeiro, de narrar a história com base em rastros, era garantido pela preservação da memória, da experiência do caçador em saber distinguir os rastros, as penas, as peles de animais e comparar com o achado do presente; enquanto o segundo modelo, adivinhatório, orientava-

se pelo presente para apontar o futuro. Desses modelos emergiram, posteriormente, várias áreas de conhecimentos, uma delas é a médica. Com base nesses dois modelos a ciência médica, da Grécia Antiga, orientava a elaboração do diagnóstico explicando o passado, o presente e o prognóstico.

A medicina da Grécia Antiga colocou em evidência o corpo, a fala e a história como objetos de investigação sem, contudo, considerar os aspectos adivinhatórios de intervenção divina. Para essa medicina, o tratamento era escolhido com base na observação e registros cuidadosos de cada sintoma e a partir desses registros as histórias de cada doença eram construídas. Essa atitude indicava de um lado, a natureza infalível do método adivinhatório e do outro a natureza provisória, conjectural do conhecimento humano. Os médicos, as mulheres, os historiadores, os políticos, os marinheiros, dentre outros, eram considerados possuidores desse saber conjectural (GINZBURG, 2008).

Anterior ao século XVII o saber da medicina era concebido como arte ou vocação e o exercício desta profissão era realizado na residência do enfermo, por meio da observação clínica direta a esse; acreditava-se que a arte médica só se aprendia no seu exercício prático.

O modelo experimental de fazer ciência na área médica ganhou peso no século XVII, na Europa, com os avanços das descobertas científicas, o florescimento do sistema capitalista, a necessidade de um corpo saudável para a força de trabalho, dentre outros fatores. A prática médica exigia rigor científico em suas análises eliminando os fenômenos que não fossem passíveis de serem mensurados, comprovados por meio da experimentação. Esta situação contribuiu para a legitimidade do saber médico, que amparado pela racionalidade técnica passou a exercer poder sobre o corpo do enfermo. Se-

gundo Foucault (1992, p. 111) é nesse período que “o indivíduo emerge como objeto do saber e da prática médicos”.

Podemos entender que houve um deslocamento do modelo de assistência médica e, conseqüentemente, da concepção de doente e doença. O contexto político, econômico, social e cultural da era moderna contribuiu para desconsiderar as explicações adivinhatórias dos fenômenos naturais e outros não explicáveis pela inteligência humana. As explicações dos fenômenos por meio da experimentação científica acabam por ressaltar o conhecimento técnico em detrimento de outros conhecimentos.

Kuhn (1998) ao analisar o estatuto epistemológico das ciências humanas afirma que o problema da cientificidade é considerar que os conhecimentos objetivos são produtos intelectuais, capazes de satisfazer a dois critérios inseparáveis: o primeiro é focado em explicar satisfatoriamente os fenômenos não inteligíveis ao ser humano e o segundo, de resistir às tentativas de falsificação sistemática e rigorosamente empreendidas. Sendo assim, as ciências humanas não teriam o *status* de ciência por não situar sua cientificidade em resultados exatos, matemáticos. As manifestações advindas das percepções sensíveis como chorar, gritar e outros sentimentos também seriam desconsideradas ou situadas em uma posição hierarquicamente inferior à capacidade intelectual do ser humano.

Alguns estudos como, por exemplo, os de Silva (2004; 2013) mostram que a utilização do método científico de maneira a ressaltar o conhecimento técnico científico suprimindo outros conhecimentos tem sido um complicador no atendimento à saúde. Tendo em vista que a ciência é também uma forma de linguagem, a ciência médica, e outras da área da saúde, ao amparar-se na racionalidade técnica como fundamentação única para suas práticas, costuma orientar-se por códigos

frios, indecifráveis e burocráticos para elaborar e constatar seus diagnósticos e tratamentos. Esta situação contribui para uma comunicação descontextualizada no atendimento à saúde gerando uma assistência desumanizada.

Acreditamos que a formação do profissional de saúde poderia possibilitar a utilização do método científico compreendendo os fenômenos em sua totalidade; a semiótica por meio da semiose poderia oferecer esta compreensão, que favoreceria concepções articuladas, por exemplo, manifestações subjetivas-objetivas; normal-patológico, teoria-prática, dentre outras que permanecem, através dos séculos, desarticuladas e hierarquizadas na área da saúde.

## **A contribuição da semiótica para a formação do profissional da área da saúde**

Muitas são as tentativas, por parte de docentes e de órgãos governamentais, de formar profissionais sensíveis, capazes de perceber e considerar os diferentes contextos das práticas; conscientes da fragilidade humana e a partir desta construir cuidadosamente seu plano de trabalho. Estas tentativas, na maioria das vezes, visam a possibilitar uma comunicação significativa para todos os agentes envolvidos no processo de reabilitação da pessoa assistida: o profissional de saúde, a pessoa que precisa de cuidados, sua família e outros. Estes esforços parecem esbarrar na supremacia dos aspectos biológicos e das intervenções técnico-científicas que ainda aparece muito forte na formação do profissional da área da saúde; esta situação torna os discursos agressivos, os planos de trabalho desconexos ao campo de significações da pessoa que requer cuidados.

Restrepo (1998, p. 86) afirma que não podemos ser in-

diferentes à produção do discurso, uma vez que as palavras podem ser ternas; o discurso pode “agradar e comover” como também “agredir e violentar”. Este autor analisa de maneira ampla o desafeto percebido atualmente nas relações humanas e diz que os maus-tratos e a intolerância que se propagam de maneira sutil, ou não, em nossas sociedades, no mundo contemporâneo, são porque não conseguimos conceitualizar ainda o importante papel da afetividade. Na ciência, isto se tornou evidente à medida que expulsamos a afetividade das atividades científicas. O mesmo autor afirma que o que nos diferencia da inteligência artificial é justamente a capacidade de nos emocionarmos. Entendemos que tal capacidade ao invés de ser sucumbida, como parece ser, diante da supremacia do saber técnico-científico, deveria ser explorada na formação do profissional da saúde.

A disciplina, os códigos que caracterizam a linguagem da área da saúde, o vestuário, a burocratização das atividades, a rotina dos procedimentos, os protocolos e manuais formam uma imagem de guerreiro que contribui para excluir a possibilidade de um discurso terno. Assim, o estudante da área da saúde à medida que recebe o certificado de sua formação –legitimando-se como profissional – e que faz o juramento como prescreve cada profissão nessa área parece vestir-se com uma armadura de guerreiro a qual lhe confere um poder de combate tanto dos micro-organismos, quanto dos seres humanos enfermos que dependem de um tratamento para reabilitação de sua saúde.

Apontamos a urgência de recorrer a uma formação do profissional da saúde que privilegie a estética como moduladora de sensibilidades e como tal requer que este profissional utilize todos os seus sentidos: olfato, visão, audição, tato, paladar, com delicadeza, para explorar as possibilidades exis-

tentes em cada atendimento à pessoa que precisa de cuidados. Esta estética permitiria um acolhimento das diferenças, das ações e palavras ternas sem, contudo, desconsiderar as necessidades de realização de procedimentos.

## **Pressupostos para a formação do profissional da área da saúde**

Sem deixar de considerar as peculiaridades de cada área que forma as ciências da saúde, propomos uma formação que possibilite a compreensão de como acontece o processo de significação e representação na mente humana, ou seja, de como ocorre o processo de comunicação. Para que, com base nesta compreensão, vários aspectos pudessem ser contemplados no atendimento à saúde: o profissional poderia se sensibilizar frente à diversidade humana no que diz respeito às possibilidades de significações e representações, que ‘traduzem’ os fenômenos que se apresentam no mundo; o profissional teria a consciência de aberturas para manifestações das sensibilidades no atendimento clínico; o profissional utilizaria o conhecimento técnico-científico de maneira a acomodá-lo a outros tipos de conhecimentos, uma vez que haveria a diluição do poder que este traz ao profissional da saúde sobre o enfermo ou a pessoa que requer cuidados.

A formação do profissional da saúde teria como base a compreensão da semiose como movimento sógnico que justifica a integração do corpo-mente e todas as manifestações subjetivas e objetivas dos seres vivos. Esse ensino teria como meta formar um profissional que “lançaria mão” de suas experiências de vida, de profissão ‘desenhada’ pelo raciocínio abduutivo para criar e desenvolver um diagrama da situação com a qual se depara. Este diagrama seria amplo o quanto possível

para permitir a exploração das possibilidades lógicas necessárias e, por meio do raciocínio indutivo, das experiências que confrontem as possibilidades com o real. Quanto mais amplo o raciocínio abdutivo, mais possibilidades de os cenários das práticas serem acomodados. Assim, quanto mais amplo o interpretante e objeto imediato de nossas representações, mais condições de diagramarmos, formarmos hipóteses mais adequadas antes de submetê-las ao método técnico-científico.

O que queremos dizer é que antes de definirmos uma terapêutica ou um plano de cuidados, poderíamos considerar a diversidade de possibilidades de interpretação dos fenômenos que a pessoa que requer cuidados poderia fazer; antes de respondermos às suas necessidades imediatamente com procedimentos técnicos e/ou medicamentosos. Isto não significa que não estamos de acordo com cuidados de urgência e emergência que requerem ações técnicas imediatas. Apontamos para condutas de rotina que se amparam tão somente em ações restritas ao uso de medicamentos e manobras técnicas, muitas vezes justificadas pela concepção fragmentada de microrganismo, doença e corpo. Diante desta realidade o que vemos é o aumento da falta de adesão ao tratamento médico e de enfermagem.

## **Considerações finais**

O presente texto propõe utilizar o método científico pragmático de Peirce na formação do profissional da área da saúde. Compreendemos que esse método poderia ser explorado, dentre outros, na elaboração de um plano de cuidado/tratamento. Respeitando as peculiaridades de cada área da saúde, o plano de cuidado/tratamento poderia ser concebido de natureza sígnica-diagramática, ou seja, poderia ser concebido como um processo projetivo pautado em um raciocínio

lógico-dedutivo-diagramático.

Os fenômenos seriam percebidos em sua totalidade e seriam acolhidas as diversas possibilidades de representações destes. Por exemplo, uma doença (objeto do *representamen*) poderia ser interpretada do ponto de vista fisiopatológico, do ponto de vista das evidências de trabalhos científicos estatisticamente considerados, mas as interpretações não se esgotariam aí, abarcariam também um amplo espectro de possibilidades que poderia ser desenhado hipoteticamente com a ajuda de diversos subsídios, por exemplo, as concepções do enfermo a respeito de saúde, doença, corpo, dentre outros; da história de vida do enfermo-família que requer na formação do profissional da área da saúde. Compreendemos que esse método poderia ser explorado, dentre outros, na elaboração de um plano de cuidado/tratamento. Respeitando as peculiaridades de cada área da saúde, o plano de cuidado/tratamento poderia ser concebido de natureza sígnica-diagramática, ou seja, poderia ser concebido como um processo projetivo pautado em um raciocínio lógico-dedutivo-diagramático.

Os fenômenos seriam percebidos em sua totalidade e seriam acolhidas as diversas possibilidades de representação destes. Por exemplo, uma doença (objeto do *representamen*) poderia ser interpretada do ponto de vista fisiopatológico, do ponto de vista das evidências de trabalhos científicos estatisticamente considerados, mas as interpretações não se esgotariam aí, abarcariam também um amplo espectro de possibilidades que poderia ser desenhado hipoteticamente com a ajuda de diversos subsídios como: as concepções do enfermo a respeito de saúde, doença, corpo, dentre outros; da história de vida do enfermo-família que requer cuidado-tratamento, da relação dessa história com o contexto sócio-econômico-político-cultural-religioso, dentre outros.

Para tanto, o profissional de saúde se pautaria em concepções de organismo humano. Como um sistema aberto em constante interação e reação, capaz de se auto-organizar. Adotamos aqui a definição de sistema como “uma entidade constituída por uma coleção de objetos que mantém relações entre si e com objetos de seu meio ambiente, e que possui identidade e um conjunto de características.” (BRESCIANI; OTTAVIANO, 2004, p.04).

O plano de cuidado/tratamento seria o resultado de um processo criativo do profissional de saúde; esse plano seria uma modelagem rica de possibilidades, que contemplaria as concepções do enfermo-família, os aspectos fisiopatológicos, as evidências científicas, os procedimentos técnico-científicos e que permitiria ‘folgas’ para o auto-cuidado, a auto-organização.

A elaboração do plano de cuidado/tratamento seria dinâmica; cada signo interpretante se tornaria objeto para representar uma nova relação tríadica (S-O-I); então o caso/doença que seria objeto em uma relação, poderia dinamicamente ser interpretante em outra possibilidade de relação, ou seja: no processo de comunicação entre o profissional da área da saúde e a pessoa assistida, o que seria objeto para um poderia ser interpretante para outro. À medida que a execução do plano se desenvolvesse, a relação dos diagramas com o problema iria se aprofundando e as diversas possibilidades de representações esboçadas iriam ganhando forma.

Cada diagrama seria uma possibilidade de cuidado/tratamento para resolver o problema. Segundo esta ótica, a elaboração diagramática do cuidado/tratamento não se restringiria apenas ao olhar técnico científico do profissional da área da saúde, mas seria uma elaboração modelada também pelo enfermo-família, permitindo a autonomia deste para tratar/cuidar do seu próprio corpo.

## REFERÊNCIAS

BERGMAN, M. **Reflections on the Role of the Communicative Sign in Semeiotic**. In: TRANSACTIONS OF THE CHARLES S. PEIRCE SOCIETY, v. 36, n. 2, p. 225-254, 2000. Disponível em: <<http://www.helsinki.fi/science/commens/papers/refrole.html>>. Acesso em: 10 fev. 2015.

BRASIL. Secretaria de Políticas de Saúde. Política Nacional de Humanização da atenção e gestão no Sistema Único de Saúde – **Humaniza SUS**. Brasília: Ministério da Saúde; 2004.

\_\_\_\_\_. Secretaria de Políticas de Saúde. Área Técnica de Saúde da Mulher. **Parto, aborto e puerpério: assistência humanizada à mulher**. Brasília: Ministério da Saúde; 2001.

\_\_\_\_\_. Secretaria Geral do Ministério da Saúde. VIII Conferência Nacional de Saúde. Brasília: Ministério da Saúde; 1986.

BRESCIANI, E.; D’OTTAVIANO, Í.M.L. Auto-organização e Criação. Revista Multidisciplinar dos Centros e Núcleos da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, v.3, n.10, p.04-10, 2004.

CARON, O. A. F.; SILVA, I. A. Parturiente e equipe obstétrica: a difícil arte da comunicação, **Revista Latino Americana de Enfermagem**, Ribeirão Preto, v. 10, n. 4, p. 72-81, 2002.

FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

GINZBURG, C. **Chaves do Mistério**. In: ECO, U.; SEBEOK, T. A. (Org.). **O signo de três**. São Paulo: Perspectiva; 2008. p. 100-103.

KUHN, T. **A estrutura das revoluções científicas**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

MANETTI, G. **Theories of the Sign in Classical Antiquity**. Bloomington: Indiana University Press, 1993.

PEIRCE, C. S. **Collected Papers (Vols. I a VIII)**. Charlotterville: Intelix Co.; Cambridge: Harvard Univ. Press, 1992.

RESTREPO, L. C. **O Direito à ternura**. Petrópolis: Vozes, 1998.

ROMANINI, V. **Semiótica minuta: especulações sobre a gramática dos signos a partir da obra de Charles S. Peirce**. 2006. 250 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

SANTOS, F. A. Transversalidade/Design/Linguagens. Revista Tríade, Sorocaba, São Paulo, 2011. Disponível em: <<http://revistatríades.com.br/2011>>. Acesso em: 10 mar. 2013.

SILVA, E. A. **A relação teoria-prática em um curso de pós-graduação (stricto sensu) em enfermagem**. 2013. 260 f. Relatório (Pós-doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

\_\_\_\_\_. **Análise sobre a formação do professor de graduação em enfermagem**. 2004. 169 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

Artigo recebido em setembro de 2014 e aprovado em dezembro de 2014.

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



# **O METADISCURSO LITERÁRIO EM “UM CONTO OBSCURO” DE SÉRGIO SANT’ANNA: UMA ABORDAGEM SEMIÓTICA**

## ***THE LITERARY METADISCOURSE IN “UM CONTO OBSCURO”, BY SÉRGIO SANT’ANNA: A SEMIOTIC APPROACH***

RENATA CRISTINA DUARTE \*  
VERA LUCIA RODELLA ABRIATA \*\*

**RESUMO:** Com base nos pressupostos da teoria semiótica francesa, este trabalho analisa o texto “Um conto obscuro”, de Sérgio Sant’Anna. O conto apresenta um caráter metadiscursivo, pois, paralelamente à construção da trama, o enunciador tece considerações a respeito da composição da narrativa. O objetivo é investigar a via contratual da significação figurativa que se manifesta no texto, conforme Denis Bertrand em sua obra *Caminhos da semiótica literária* (2003), demonstrando a forma como se processa a adesão do enunciatário ao texto.

---

\* Mestre em Linguística pela UNIFRAN – Universidade de Franca. E-mail: renatalari@yahoo.com.br.

\*\* Docente do Mestrado em Linguística da UNIFRAN – Universidade de Franca. E-mail: vl-abriata@uol.com.br.

Para isso, situam-se primeiramente as dimensões de análise do texto, desenvolvidas pela teoria semiótica, e faz-se referência às quatro vias contratuais de significação figurativa para a leitura do texto literário, propostas pelo semioticista francês. **PALAVRAS-CHAVE:** Figurativização. Metadiscurso. Enunciador. Enunciatório.

**ABSTRACT:** Based on the presuppositions of French semiotics, this work analyzes the text “Um conto obscuro”, by Sérgio Sant’Anna. The short story presents a metadiscursive character due to the fact that the enunciator describes, simultaneously to the plot construction, some considerations concerning the narrative composition. Through the prism of Denis Bertrand’s work known as *Caminhos da semiótica literária (2003)*, our objective is to investigate the contractual manner of the figurative signification manifested in the text, *demonstrating how the enunciatee’s adhesion to the text is processed*. For this purpose, the dimensions of text analysis developed by the semiotic theory have previously been established; and reference to the four contractual manners of figurative signification for reading the literary text, proposed by the French semiotician, has been made.

**KEYWORDS:** Figurativization. Metadiscourse. Enunciator. Enunciatee.

## As dimensões de análise da teoria semiótica

A semiótica de linha francesa constitui-se como uma teoria da significação cuja preocupação é, num primeiro momento, “explicitar, sob forma de construção conceitual, as condições da apreensão e da produção do sentido” (GREIMAS;

COURTÉS, 2011, p. 455). Nesse aspecto, a semiótica privilegiou em suas análises quatro dimensões do texto: a dimensão narrativa, a dimensão passional, a dimensão enunciativa e a dimensão figurativa (BERTRAND, 2003, p. 27-32).

A dimensão narrativa foi durante muito tempo a mais desenvolvida. Ela é responsável por organizar as estruturas da ação por meio, essencialmente, do esquema narrativo canônico. A fim de explorar tal dimensão, a semiótica adotou um modelo de representação da produção de sentido que examina, em primeiro lugar, o plano de conteúdo do texto. Do ponto de vista de Jean Marie Floch (2001, p. 15), esse percurso é “uma representação dinâmica dessa produção de sentido; é a disposição ordenada das etapas sucessivas pelas quais passa a significação para se enriquecer e, de simples e abstrata, tornar-se complexa e concreta”. Tal hipótese metodológica denomina-se percurso gerativo de sentido.

A dimensão narrativa do percurso desvela, segundo Bertrand (2003, p. 27), as “estruturas organizadoras de nossa intuição narrativa, transformadas pela linguagem nesses ‘seres de papel’ que são os atores” em cujos percursos subjazem as estruturas actanciais, definidas por sua composição modal. Essa composição modal (querer, dever, saber, poder ser ou fazer) comanda, por sua vez, a transformação da relação de um sujeito com objetos de valor que podem ser adquiridos por meio de relações contratuais ou polêmicas, ou seja, por meio de troca ou combate. Desse modo, o sujeito pode ser privado de tais objetos por renunciar a eles ou por perdê-los para outro sujeito. Tais estruturas “[...] se desdobram em sequências que a história cultural [...] fixou em nosso imaginário narrativo sob forma de sequências canônicas (do contrato inicial à sanção final, recompensa do herói e punição do vilão nos contos populares)” (BERTRAND, 2003, p. 27-28).

No entanto, um discurso não é composto apenas pelas estruturas da ação; a elas se acrescentam os “estados de alma” vivenciados pelo sujeito, o que levou a semiótica ao estudo das paixões. A dimensão patêmica considera a paixão “não naquilo em que ela afeta o ser efetivo dos sujeitos ‘reais’, mas enquanto efeito de sentido inscrito e codificado na linguagem” (BERTRAND, 2003, p. 358). Na dimensão patêmica, definida em relação à ação, leva-se em conta, pois, o “sofrer” do sujeito, a modulação de seus estados que são provocados pelas modalidades investidas nos objetos, os quais se tornam, por exemplo, desejáveis ou temíveis, havendo também, nessa dimensão, um vasto domínio de pesquisas para a comparação intercultural das figuras e das configurações do sensível.

A dimensão enunciativa, por sua vez, centrou-se inicialmente nas operações de discursivização, privilegiando o texto-enunciado e deu corpo ao sujeito da enunciação, apreensível através das operações enunciativas “(debreagem e embreagem, focalização, ponto de vista e perspectiva), reconhecido como agente de textualização, mas [...] mantido dentro dos limites que a teoria fixou” (BERTRAND, 2003, p. 30).

É importante lembrar que a enunciação é mais precisamente definida, no âmbito da teoria semiótica, como uma instância linguística pressuposta pelo enunciado, o qual contém traços e marcas da enunciação. Assim, por excluir a situação extralinguística do campo de análise, a semiótica tem recebido críticas que, para Bertrand, se baseiam num mal entendido, considerando-se que o projeto semiótico é ser, simultaneamente “uma sócio- e uma psico-semiótica” (BERTRAND, 2003, p. 31). Segundo o semioticista francês,

[...] descobrir estruturas imanentes nas formas é também dotar-se dos meios de reconhecer as convenções que o uso pouco a pouco estabeleceu, sedimentadas em estruturas e

construídas com regras implícitas. Essas convenções moldam as expectativas dos leitores. Elas asseguram [...] a previsibilidade do conteúdo, as hipóteses e as inferências de leitura. As estruturas assim compreendidas deveriam estar também relacionadas com o sujeito, mas elas fazem parte [...] do murmúrio impessoal dos discursos que milhões de falas engendraram, retomadas e repisadas: a fraseologia, as expressões fixas, os estereótipos [...] atestam na superfície a impessoalidade da enunciação. E à sedimentação, produto cultural dessa práxis enunciativa, respondem a inovação e a ruptura, a abertura da língua por enunciações singulares, as formas novas e inéditas, criadora de leitores novos [...].

É essa enunciação singular que se apreende do conto, objeto de análise, como se pretende demonstrar neste texto. Assim, atualmente sistematizados os diferentes níveis de articulação textual, a semiótica tem se preocupado com essa “enunciação viva”, como diz Bertrand (2003, p. 400), e tem observado a “articulação estreita entre o leitor e o texto [...]”. Logo, a uma semiótica sistêmica progressivamente se incorporou uma semiótica da leitura, que “reintroduz o sujeito do discurso e a dimensão intersubjetiva da interlocução no ato de leitura” (BERTRAND, 2003, p. 24).

A dimensão figurativa foi, por sua vez, amplamente estudada no quadro teórico da semiótica. O conceito de figuratividade, associado primeiramente ao universo da expressão plástica, foi estendido a todas as linguagens, a fim de designar a característica comum a diversas linguagens de reproduzir significações similares às de nossas experiências perceptivas.

Nesse sentido, Bertrand (2003, p. 405) concebe a figuratividade “como a antecena do sentido, como a fachada mais concreta do discurso, quando, ao contrário do discurso abstrato e de suas formas de racionalidade, surgem na língua as imagens da experiência sensível do mundo”.

Convém observar que ao longo do desenvolvimento da teoria semiótica, a figuratividade recebeu diferentes definições. Uma primeira abordagem de cunho estruturalista permite uma definição semântica de figuratividade baseada na “correspondência, desdobrada em isotopias discursivas, entre figuras do plano da expressão do mundo natural e figuras do plano do conteúdo de uma linguagem, afetando prioritariamente as categorias espaciais, temporais e actoriais” (BERTRAND, 2003, p. 234).

Ressalta-se que o ajuste entre a semiótica do mundo natural e a das manifestações discursivas das línguas naturais é condicionado por fatores culturais dependentes da interpretação. Nesse aspecto, um crivo de leitura cultural aplicado a essa correspondência se processa no âmbito de um contrato fiduciário de veridicção. Assim, ao considerar o modo de adesão que o contrato enunciativo de cada texto propõe a seu enunciatário-leitor, é possível distinguir efeitos de sentido, produzidos por ocasião da leitura, tanto de realidade quanto de irrealidade ou mesmo de surrealidade.

É importante destacar que à abordagem estrutural da figuratividade foram incorporados paulatinamente os dados da percepção até integrar-se completamente a sensorialidade, responsável pela abertura do figurativo e sua transposição para o além-sentido. Dessa perspectiva, as vias figurativas dos textos passam a se relacionar ao acontecimento da apreensão perceptiva e a sua avaliação estética. É nessa concepção que se integra a definição de Greimas (2002, p. 74) sobre a figuratividade:

[...] a figuratividade não é uma simples ornamentação das coisas, ela é esta tela do parecer cuja virtude consiste em entreabrir, em deixar entrever, graças ou por causa de sua imperfeição, como que uma possibilidade de além

(do) sentido. Os humores do sujeito reencontram, então, a imanência do sensível.

A figuratividade apresenta-se, pois, como a “tela do parecer”, implicando um certo modo de crer e, nessa segunda abordagem relativa ao conceito de figuratividade, a modalidade do /crer verdadeiro/ que sustenta, por meio de um contrato enunciativo, a identificação de um “mundo” na leitura, assume uma posição central. É essa modalidade que instala o espaço fiduciário entre os sujeitos da enunciação e possibilita o reconhecimento, segundo o crivo cultural, dos objetos na percepção. O crer encontra-se, pois, no centro das reflexões sobre a figuratividade:

[...] sob o figurativo está, portanto, o crer; existe um “contrato de veridicção”, uma relação fiduciária de confiança e de crença entre os parceiros da comunicação, que especifica as condições da correspondência, um crer partilhável e partilhado no interior das comunidades linguísticas e culturais, que determina a habilitação dos valores figurativos e enuncia seu modo de circulação e validade. É esse contrato que tematiza a figuratividade do discurso e engendra diferentes regimes de persuasão e de adesão: o verossímil e a ficção, o real e o fantástico, o representável e o absurdo (BERTRAND, 2003, p. 405-406).

É então a modalidade do /crer/ que institui o espaço fiduciário responsável por garantir a habilitação dos valores figurativos nos diferentes níveis de apreensão e interpretação. A fidúcia, ou crença partilhada, está nas bases da concepção intersubjetiva da enunciação e da interação em semiótica, e se apoia sobre os valores figurativos oriundos da percepção.

Cumprir observar, contudo, que não se trata de negar a abordagem estrutural da figuratividade, mas sim de depreen-

der um novo âmbito de investigação, em que ao conceito de representação, entendido simultaneamente como mimesis e interpretação, associa-se o próprio ato sensorial. Isso possibilita direcionar o “olhar para os modos de ‘contato’ pelos quais o sujeito vem aderir à substância do conteúdo, para o próprio lugar das percepções ao mesmo tempo legadas pelo uso, depositadas na linguagem e simuladas nos discursos” (BERTRAND, 2003, p. 238). Essa nova perspectiva permite reconhecer uma correlação entre a experiência perceptiva e a significação sensível da experiência discursiva por meio da leitura.

Dessa maneira, a dimensão figurativa adquire especial importância quando relacionada ao ato da leitura, pois a adesão e participação do enunciatário-leitor no processo de reconstrução do texto se apoiam sobre os valores figurativos originários da percepção. Sua relevância se acentua ainda mais no âmbito dos discursos literários, textos essencialmente figurativos. Assim, as vias figurativas dos textos alcançam lugar central nos estudos semióticos, na medida em que determinam não apenas as codificações estéticas dos textos literários, mas principalmente por regerem os modos de participação e de adesão à leitura.

Apoiando-se na modalidade central do crer, que fundamenta o regime de adesão do leitor ao texto, Bertrand (2003) estabelece uma tipologia das vias contratuais da significação figurativa para a leitura dos textos literários. Dessa perspectiva, o autor distingue quatro posições que se definem pelo “estatuto diferenciado do sujeito leitor e intérprete que as classes de textos figurativos assim constituídos implicam e constroem” (BERTRAND, 2003, p. 407). Essas posições são conhecidas, segundo o semioticista, como “crer assumido”, “crer recusado”, “crer crítico” e “crer em crise”.

O “crer assumido” é comandado por uma figuratividade icônica que ordena uma ligação entre a figuratividade do texto e a visibilidade do mundo. Nesse aspecto, o enunciador utiliza-se de códigos figurativos, tais como espaço, tempo e pessoa, organizados segundo uma estrutura protocolar fixa, para que o enunciatário, por meio do contrato fiduciário que fundamenta essa leitura, vislumbre o mundo no processo de leitura do texto. Os efeitos figurativos criam ilusões referenciais de forma que o leitor adere a essa leitura de modo espontâneo ou mesmo ingênuo, deixando-se levar em plena confiança. Esse tipo de leitor, o que se deixa absorver completamente pelo texto como se fizesse parte dele, “assume sua crença e se funde momentaneamente com ela” (BERTRAND, 2003, p. 409).

A segunda via de adesão ao texto, o “crer recusado”, questiona o código semântico e discursivo incorporado pela literatura e firmado pela práxis enunciativa, por meio do qual os textos literários organizam os referentes contextuais que orientam a leitura. O texto faz surgir uma nova ordem de crença, baseada na denúncia das convicções adquiridas, o que possibilita um novo ato de leitura no qual o leitor se afasta das impressões referenciais para descobrir outro ponto de vista, o das formas literárias, de maneira a colocar a própria linguagem e sua organização figurativa em discussão. Os textos em que essa via se manifesta impõem ao leitor um referente interno que é convocado por ironização. Assim é possível “estudar as variações da ironia na literatura, por meio de exibição e refutação dos códigos semânticos e discursivos que a práxis enunciativa estabilizou [...]” (BERTRAND, 2003, p. 409-410).

O terceiro modo de apreensão figurativa conduz o leitor ao “crer crítico” em que o estatuto da figuratividade se encontra modificado. As impressões de verdade, criadas inicialmen-

te de forma icônica, são desconstruídas e remetem a outra ordem de crença. A figuratividade, que até então representava imagens do mundo, é responsável, nesse modo de apreensão, por produzir novos efeitos de sentido de ordem temática ou abstrata. Assim, “as associações de figuras e imagens não esgotam sua significação na simples figuração, elas engendram ‘idéias” (BERTRAND, 2003, p. 410). Portanto, no “crer crítico”, o leitor se torna fonte de sentido, pois é responsável por interpretar e mesmo transcender os sentidos inscritos no texto de forma a construir outra significação, e o lugar da adesão se desloca da ilusão referencial para a ilusão interpretativa.

Por sua vez, no “crer em crise”, a quarta via de adesão do leitor ao texto, a confiança responsável por sustentar a crença na ilusão figurativa se abala, e os modos de veridicção são colocados em questão. O próprio texto interroga a figuratividade construída e põe em dúvida a crença que fundamenta a percepção. Para Bertrand (2003, p. 413):

[...] à extinção figurativa do sensível, no plano do conteúdo, vai corresponder, no plano da expressão, um desmoronamento figurativo [...] do discurso: todos os recursos retóricos, imagens, comparações, metáforas, que eram superabundantes no começo da narrativa, desaparecem progressivamente da escrita. Assiste-se assim a um duplo desmembramento, o da ilusão figurativa e o da linguagem que lhe sustenta as impressões: é a própria confiabilidade sensível da língua que se degrada.

Compreende-se assim que a relação existente entre texto e leitor é complexa, pois “o leitor, ao ler, atualiza o texto e seu sentido, de acordo ou não com as expectativas e previsões advindas de sua competência linguística e cultural. Mas o texto também procura e cria seu leitor: ele o inventa o mais próximo possível da linguagem [...]” (BERTRAND, 2003, p. 413).

A partir, portanto, das reflexões de Bertrand sobre as vias contratuais da significação figurativa, analisa-se o texto de Sérgio Sant’Anna com o objetivo de observar o modo de adesão do enunciatário ao texto.

## O contrato enunciativo em “Um conto obscuro”

*Pode se contar uma história no conto, mas o conto também é a maneira como essa história é contada. (Sérgio Sant’Anna).*

Em “*Um conto obscuro*” o enunciador projeta, inicialmente por meio da embreagem actorial enunciva, um ator, no papel temático de contista que, como sujeito do fazer, é dotado do papel actancial de relatar o texto enunciado. Apesar de manifesto na terceira pessoa do singular, o ator confunde-se com o “eu” do enunciador. Assim, há na situação inicial do relato, a neutralização da primeira pessoa do singular em favor da terceira. Essa neutralização ressalta o papel temático e social do contista em detrimento de sua individualidade e subjetividade, e o contista reflete sobre um conto que escreve – o “conto obscuro”:

Ao contrário de em *Um conto abstrato*, em que cortejava a melodia, a forma pura – quanto menos contaminada de significados, melhor – em *Um conto obscuro* o contista busca significar algumas coisas, embora às vezes das mais vagas e recônditas, como uma meditação sobre o ser e o nada (SANT’ANNA, 2003, p. 44, grifo do autor).

Diferentemente, pois, do que ocorrera em outro texto seu, “Um conto abstrato”, que valorizava muito mais a forma da expressão do que propriamente a do conteúdo, em “Um conto obscuro”, o enunciador observa que pretende enfatizar

a forma do conteúdo. Assim, na passagem citada, por meio da autotextualidade, ele se refere a um outro conto de sua autoria e estabelece diálogo intertextual com a obra de Jean Paul Sartre *O ser e o nada* (1997) em que o filósofo francês tece reflexões sobre a liberdade que tem o ser humano de construir seu destino, enquanto ser “Para-si”. Tal alusão à obra sartreana pode ser entendida no contexto da história à liberdade que detém o contista perante o texto a ser construído e, enfim, perante a constituição de sua subjetividade, como ator da enunciação e do enunciado que se configurará na própria tessitura do texto.

A seguir, o enunciador faz comentários sobre o caráter e a composição do texto:

O conto obscuro nem mesmo é um conto e sim um texto obscuro, até bem mais límpido do que sua idéia inicial, que era afastar-se dos significados mais manifestos da linguagem. De todo modo, para escrevê-lo o contista busca em si forças misteriosas, obscuras, que lhe concedam um texto belo que o compense de sua tamanha solidão, fazendo-o sentir-se, por meio dele, amando e sendo amado, ainda que esteja absolutamente só em seu apartamento (SANT’ANNA, 2003, p. 45).

Segundo o *Dicionário Aurélio da língua portuguesa* (FERREIRA, 2010, p. 1490), o lexema “obscuro” pode ser entendido como aquilo que é “difícil de entender; confuso; enigmático”. É relevante aqui o sema /enigma/, que compõe tal lexema, pois é por meio dele que o contista alude a algumas características genuínas do texto em função estética, tais como a ambiguidade, a desautomatização<sup>1</sup> e, especialmente, a opacidade. Isso se evi-

---

1 No uso estético da linguagem, de acordo com Fiorin (2008, p. 46), “procura-se desautomatizá-la, criar novas relações entre as palavras, estabelecer associações inesperadas e insólitas entre elas, para tornar singular sua combinatória e, assim, revelar novas maneiras de ver o mundo”.

dencia, quando o contista observa que seu objetivo inicial seria “afastar-se dos significados mais manifestos da linguagem”.

Por outro lado, as figuras presentes no enunciado, “para escrevê-lo o contista busca em si forças misteriosas, obscuras”, concretizam o tema da criação possivelmente originária das forças do subconsciente, revelando, pois, no texto, os bastidores alusivos a seu processo de produção. Ainda na passagem acima, o enunciador faz referência ao tema da solidão que pressupõe o processo criativo, apenas compensado pela virtual interação passional com o enunciatário no ato de leitura que seria possível pela beleza, enfim, pelo caráter estético do texto a ser criado.

É importante observar que as figuras “conto”, “idéia inicial”, “escrevê-lo”, “contista”, “texto belo”, também presentes no excerto acima, permitem que se vislumbre no texto a isotopia temática da criação ficcional narrativa. Assim, além de se propor a escrever um conto plurissignificativo, o que faz, segundo ele, para livrar-se do estado de alma de solidão que o invade, o contista desvela também o caráter metadiscursivo de seu texto, na medida em que tematiza o processo de construção do universo ficcional narrativo, como se observa na passagem abaixo por meio da figura “gestação do conto”:

E durante a gestação do conto o contista pressente um pássaro negro do porte de um corvo sobrevoando noturnamente as imediações da janela de seu quarto, e julga escutar o rufar de asas e, em vez de sobressaltar-se, se alegra, pois aquele é um sinal de anunciação e fecundação (SANT’ANNA, 2003, p. 45).

Percebe-se que o enunciador, ao se referir à figura do corvo, estabelece diálogo intertextual tanto com o célebre poema de Edgar Allan Poe (2008) quanto com o ensaio *A filo-*

*sofia da composição*<sup>2</sup> (2008), em que o poeta americano reflete crítica e teoricamente sobre sua composição poética, como o faz também o contista em “Um conto obscuro”.

É importante lembrar que no poema “O corvo” (POE, 2008), o enunciador compõe um texto em tom melancólico sobre a temática da inexorabilidade da morte. Nesse texto, em uma noite tempestuosa, a ave pousa sobre os umbrais da janela de um amante enlutado. A ave, em tom profético, dialoga com o sujeito a respeito de questões que inquietam seu coração.

Convém observar que o enunciador contista do texto de Sant’Anna mantém com o poema de Poe uma relação polêmica, uma vez que este reflete em seu poema sobre a inevitabilidade da morte, ao passo que aquele vislumbra na figura do corvo “um sinal de anunciação e fecundação”. Assim, o enunciador de “Um conto obscuro” considera profética a figura do corvo, pois a anunciação a que alude é figura que se relaciona de modo metafórico ao tema da produtividade do diálogo intertextual para um contista, simulacro do criador literário. É dessa maneira que, ao se referir ao poema “O corvo”, o enunciador remete o enunciatário ao ensaio sobre o processo de sua escritura. Tal reflexão sobre a escritura da obra é tema que ele também desenvolve em “Um conto obscuro”.

O enunciador passa então a apresentar algumas cenas descritivas<sup>3</sup>, por meio das quais revela o desejo de apreender a vida em seu texto. Uma dessas cenas é a de um molusco re-

---

2 Em seu texto, Poe apresenta o *modus operandi* pelo qual compôs o poema “O corvo” e assim tece reflexões sobre o processo de criação artística. O escritor (2008, p. 19-20) afirma: “Muitas vezes eu imaginei como seria interessante um artigo de revista escrito por um autor que quisesse – quer dizer, que pudesse – detalhar, passo a passo, os processos através dos quais suas composições atingiram uma completa finalização”.

3 Um texto é considerado descritivo quando nele há “a manifestação de apenas um dos estados do nível narrativo (o inicial ou o final) e não da transformação completa (passagem de um estado a outro), bem como de apenas uma das fases do percurso sintático fundamental” (FIORIN, 2009, p. 46).

cluso em sua concha, agarrado a um rochedo próximo a um farol, onde ocorreram naufrágios e, por isso, é evitado pelos pescadores com medo das almas dos que ali morreram. Faz ainda referências à vida de um casal de peixes em seu hábitat natural. Do ponto de vista narrativo, essas, bem como as demais cenas apresentadas na sequência do texto, são relatadas de forma breve, contendo apenas a descrição de um estado dos sujeitos, que não executam programas narrativos. Nota-se, por conseguinte, no texto, uma sintaxe descritiva constituída somente por enunciados de estado.

Convém ressaltar que o sujeito “molusco”, cujos estados se concretizam na cena, apresenta o traço sêmico /animado/, em oposição ao traço /não-animado/, presente na figura do farol, local onde ocorreram naufrágios, valorizado disforicamente pelos pescadores. Assim, a descrição dessa cena se associa à isotopia temática da vida, que o enunciador almeja recuperar em seus elementos mais frágeis: “no conto obscuro busca-se também precisar, iluminar, uma entidade tão reclusa que não parece existir: a vida [...]” (SANT’ANNA, 2003, p. 45). O traço sêmico /reclusão/, contido na figura lexemática “molusco em sua concha”, se explicita nesse enunciado, reiterando tal isotopia temática.

Desse modo, ao compor essas cenas descritivas, o enunciador reitera a isotopia da criação ficcional narrativa, pois elas levam o enunciatário a apreender virtuais motivos que podem ser temas do conto, possibilitando-lhe refletir sobre o processo criativo e sobre as possibilidades de histórias a serem narradas.

Tais cenas descritas no texto passam a confundir-se com as experiências vivenciadas pelo contista, o que é sugerido na passagem seguinte em que ele descreve um acontecimento corriqueiro, de uma mulher de cinquenta e cinco anos nadan-

do no mar, projetado por meio de uma ancoragem espacial que concretiza a praia de Ipanema, criando assim, o efeito de sentido de verdade para o texto:

No conto obscuro há uma tarde nublada em que uma mulher de cinquenta e cinco anos nada duzentos metros além da arrebentação, no mar agitado da costa de Ipanema. Vestido com um moletom cinza e sentado a uma das mesas de um quiosque, um homem de uns sessenta anos – o contista? – que observou, distraidamente, a mulher quando ela chegou à praia quase vazia [...] (SANT’ANNA, 2003, p. 46).

O enunciador, por meio da dúvida “o contista?” lançada nessa passagem<sup>4</sup>, sugere ao enunciatário a fronteira tênue existente entre as experiências pessoais do escritor e o universo ficcional dos personagens que cria em sua narrativa, indiciando que ele pode ou não projetar suas vivências e emoções no texto que compõe por meio dos atores instalados no discurso.

Na passagem citada acima, observam-se ainda ancoragens temporais, concretizadas por meio das figuras “cinquenta e cinco anos” e “homem de uns sessenta anos”. Tais ancoragens reforçam o efeito de sentido de verdade que o enunciador imprime a seu texto, e, ao explicitar a idade dos atores da narrativa, um dos quais se confunde com o próprio contista, ressalta a maturidade desse sujeito que, entre as virtuais possibilidades de histórias que tem para contar, destaca a cena em que se sobressai uma mulher também madura.

Assim, traçando esboços de narrativas que vão constituindo seu texto, ele passa a relembrar fatos marcantes de sua

---

4 Há uma outra passagem no texto em que se reitera a dúvida do contista sobre seu papel “No conto obscuro [...] há um coroa solitário – o contista? – que atravessa um parque parisiense pisando as folhas caídas de outono [...]” (SANT’ANNA, 2003, p. 46).

vida, os quais servem de mote às possíveis histórias a serem escritas, como se observa no enunciado: “no conto obscuro há sempre como que a iminência de uma revelação, vinda do repassar de certas coisas que estiveram no caminho do contista e que ele está fadado a rever [...]” (SANT’ANNA, 2003, p. 47).

Ressalta-se também nessa passagem a função do contista de recriar esteticamente a vida, tema que se manifesta por meio da figura “coisas que estiveram no caminho do contista e que ele está fadado a rever”. Dessa forma, refere-se a si mesmo, enquanto enunciador, como aquele que é predestinado a transformar fatos da vida – as coisas – em matéria poética que ele, como sujeito cognitivo, sabe que serão ficcional e artisticamente revistas, reconstruídas no processo criativo. Ao mesmo tempo, tais coisas, que estiveram no caminho do contista e que ele está fadado a rever, compõem um percurso temático-figurativo da arte como forma de conhecimento e de autoconhecimento para o próprio enunciador.

Na sequência do texto, o enunciador rememora cenas vivenciadas por atores projetados em terceira pessoa, mas que se confundem com vivências pretéritas do contista, como a infância em Botafogo, a imagem do Cristo Redentor, as brincadeiras de crianças, os gatos que miavam durante as noites, os suspiros e gemidos vindos do quarto dos pais e os momentos em família. Todas essas cenas descritas pelo enunciador constituem possibilidades de histórias que podem ser matéria constituinte de seu texto.

Em determinado momento, o enunciador relata uma cena em que alguns meninos, após pisarem em uma barata, embora sem matá-la, observam as formigas que dela se alimentam. Nessa passagem, novamente o contista se manifesta como o ator de mais uma história passível de por ele ser escrita, revelando que as pequenas coisas do cotidiano que

compõem a vida de qualquer sujeito, inclusive a do contista, podem se tornar motivo de criação poética. O contista é, pois, esse sujeito que possui um olhar diferente para os fatos do cotidiano e os recria esteticamente, remetendo seu enunciatário, dessa forma, novamente ao tema da criação literária e àquilo que pode constituir sua matéria.

Mas no menino mais novo, que veio a ser o contista, podia se alojar uma culpa tão forte que um dia ele perguntasse à mãe, depois de narrar o que fazia com as baratas: “Será que Deus vai me castigar no inferno, igualzinho eu faço com elas?” [...] Mas levaria alguém a sério a dor de um inseto tão repelente quanto uma barata? Sim, alguém levaria: o futuro contista, a ponto de incluir o tormento dela, tantos anos depois, em seu conto obscuro (SANT’ANNA, 2003, p. 49).

O estado de alma da angústia da criança por ter torturado uma barata, que se manifesta nessa cena, é assim também motivo de matéria narrativa, pois o sujeito da enunciação, que se assume como o menino antigo, figurativizado em “alguém”, considera que tal tema é passível de constituir uma história, reiterando a ideia de que as situações do cotidiano que sensibilizaram o sujeito no pretérito podem se tornar motivo para a criação ficcional, como se observa no enunciado final da passagem acima.

Ao longo do conto, surgem ainda outras cenas que se confundem com as memórias do contista, imiscuindo-se no texto que ele compõe, como a de um adolescente que espia a vizinha: “na memória dos doze anos de contista, há a moça que se despe no quarto à noite com a janela aberta numa casa em Botafogo [...]” (SANT’ANNA, 2003, p. 50). A ancoragem espacial, concretizada no texto por meio do topônimo Botafogo, produz o efeito de sentido de realidade ao atar o discurso a

um referente externo, reconhecido como existente pelo enunciatário e, portanto, constitui outra estratégia utilizada pelo enunciador com a finalidade de criar o efeito de verdade para o texto, ao mesmo tempo em que reitera o tema das experiências que o sensibilizaram e que se tornam motivo passível de habitar seu texto.

Assim, observa-se que o texto vai se tecendo de forma verossímil, não particularmente pelas poucas e esparsas ancoragens nele manifestadas, mas por recriar poeticamente acontecimentos que, vividos com intensidade, foram resgatados de sua memória e se tornam motivo de sua história, como é o caso da lembrança do adolescente acerca da nudez feminina entrevistada pela primeira vez.

No conto que o contista compõe há ainda espaço para as histórias de amor não convencionais, levando o enunciatário a perceber que a intensidade de tais paixões e o estado de felicidade que provocaram podem se tornar motivo de literatura por seu caráter impactante: “No conto obscuro há também lugar para a felicidade e o amor clandestino do contista. O amor pela moça virgem de dezoito anos com quem mantinha encontros furtivos porque era casado, pai de dois filhos, e tinha doze anos mais do que ela (SANT’ANNA, 2003, p. 52).

O enunciador reflete, portanto, ao longo de todo o texto, sobre o processo de produção artística, passível de ser composto de lembranças de episódios marcantes da vida. Além disso, reflete sobre a constituição da história ficcional literária, ressaltando que esse processo é acompanhado de angústias e sofrimentos, conforme a passagem:

Durante a escrita do conto há sempre a iminência do fracasso, de o contista não conseguir manifestar os seus fantasmas, entes, pensamentos mais soterrados, e não lograr traduzir em imagens uma ânsia desesperada de poesia, como salva-

ção de um vazio, angústia, solidão e depressão profundos, que clamam por um aniquilamento do próprio contista. A iminência do fracasso por não alcançar, com as palavras, momentos de beleza e amor com personagens vivos a ponto de libertá-lo da sua solidão, pois bastaria abrir as páginas certas do livro e visitá-los (SANT'ANNA, 2003, p. 53-54).

O contista, após revisitar seu passado em busca de histórias para seu texto, leva ainda o enunciatório a refletir sobre o medo do fracasso ao buscar traduzir a vida por meio da narrativa. Assim, a figura “iminência do fracasso” e os estados de alma de “angústia”, “solidão” e “depressão” do sujeito constroem a isotopia temática das dificuldades relacionadas ao processo de criação literária, aos sofrimentos enfrentados pelo escritor ao compor seu texto, a fim de expressar de forma metonímica a vida recriada por meio da narrativa literária.

Revela-se, por outro lado, nessa passagem, o blefe do enunciador que, ao explicitar o estado de alma de angústia, por medo de não conseguir êxito na sua tentativa de escritura do conto, como revela a figura “iminência do fracasso”, na verdade, torna esse tema também um motivo possível para a criação do texto. O conto obscuro tematiza, por conseguinte, o processo de escritura do texto narrativo literário, explicitando também as adversidades que inquietam o contista durante seu percurso.

É importante destacar ainda o parágrafo final do texto que ilustra a figura do escritor captado no presente da enunciação, momento em que se corporifica no ato de criação literária:

Sentado numa cadeira de balanço, pés pousados sobre uma arca cheia de livros, revistas, originais, papéis velhos e escritos abandonados; pernas dobradas para que possa apoiar sobre as coxas uma pequena prancheta com folhas de papel,

rabiscando com uma caneta Bic anotações e pensamentos [...] (SANT’ANNA, 2003, p. 54).

As figuras presentes nessa passagem, como “livros”, “revistas”, “papéis velhos”, “originais”, “escritos abandonados”, que se associam ao material utilizado pelo escritor no processo de criação, tematizam a fonte em que bebe o contista para tecer suas histórias.

Observa-se, enfim, que o enunciador, ao longo do texto, reflete sobre a elaboração e composição da narrativa, levando o enunciatário a nele depreender percursos temático-figurativos que se reportam a seu caráter metadiscursivo. Desse modo, a isotopia temático-figurativa da criação ficcional concretiza-se no interior do próprio texto, concomitantemente ao processo de criação da história. O foco do texto centra-se, pois, nos motivos e nas estratégias utilizados pelo enunciador para chegar ao resultado final, que é o próprio conto. O enunciador elabora seu texto, explorando ficcionalmente, portanto, o tema do processo de contar e revela motivos que afloram durante o momento de criação literária, referindo-se ainda aos estados de alma relacionados a esse fazer.

## **A via contratual de leitura de “Um conto obscuro”**

Em “*Um conto obscuro*”, o enunciador, por meio de uma linguagem em função predominantemente poética e metalinguística, mescla considerações acerca do processo de criação da narrativa ficcional literária a histórias e memórias pessoais, que são utilizadas como mote para a criação da narrativa que ele compõe.

Nesse sentido, o conto tem um caráter metadiscursivo, uma vez que o enunciador escreve sobre o próprio ato de es-

critura, colocando a linguagem e seus protocolos figurativos no centro do discurso. Desse modo, leva o enunciatário-leitor a se distanciar do “ponto de vista referencial e descobrir um outro, o das formas literárias engendradas pelo uso” (BERTRAND, 2003, p. 409). Assim, o modo de adesão figurativa que nele se manifesta é aquele que o autor denomina o “crer recusado”. De acordo com as reflexões do semioticista francês (BERTRAND, 2003, p. 409), considera-se, por conseguinte, que o texto de Sant’Anna, “por meio da *mise en scène* narrativa e figurativa, pode oferecer não só o mundo a ser visto, mas também os usos literários da língua que codificaram a sua percepção”.

O conto pode, pois, ser considerado como o esboço de uma teoria da literatura quando se pensa no “texto no texto” (GREIMAS, 2002, p. 55), ou seja, no relato e descrição do processo criativo de composição do texto narrativo. Logo, ao tematizar o processo de construção literária, o conto conduz o leitor ao “crer recusado”, pois, como texto literário, “incorpora seu código semântico, isto é, o conjunto de elementos situacionais e contextuais que tornam possível o cumprimento da leitura” (BERTRAND, 2003, p. 409).

A isotopia da criação ficcional aparece assim inscrita no texto que desvenda as tramas da composição literária. É possível vislumbrar também no conto a isotopia das agruras do fazer literário quando o enunciador explicita a angústia por que é tomado ao pensar sobre a possibilidade de não conseguir êxito na composição de sua narrativa, visto ser esse processo demasiado árduo. O enunciador, ao final do texto, conclui:

Os aromas dos textos não escritos, idéias perdidas para sempre, composições, meandros, nuances melódicas, a materialização de ilusões e fantasias, o dom da graça e da poesia, a língua está aí, mãe inesgotável, à espera de que você beba

nela, língua e palavra, qualquer impossibilidade é toda sua, este ser que não pode ser nenhum outro, abismado, verdadeiramente obscuro é o contista (SANT’ANNA, 2003, p. 55).

As figuras “aromas dos textos” e “nuanças melódicas” constituem “uma isotopia sensorial, sincrética e profunda [...]” (GREIMAS, 2002, p. 43), ao relacionar tato e olfato. No contexto do conto essas figuras corroboram a isotopia da criação literária, principalmente quando associadas às demais figuras “idéias perdidas”, “composições”, “meandros”, “materialização de ilusões e fantasias”. Os fatos do cotidiano são passíveis de serem transformados em matéria poética, desde que o contista saiba explorar as virtualidades oferecidas pela língua, conforme o enunciado “o dom da graça e da poesia, a língua está aí, mãe inesgotável, à espera de que você beba nela”.

Essa passagem final revela ainda a enunciação passional, uma vez que o contista, como aquele que enxerga o “dom da graça e da poesia” nas possibilidades da língua, mostra-se enlevado pelo seu ofício de reconstruí-la esteticamente e assim transformá-la em linguagem artística. Nesse sentido é que afirma “a língua está aí, mãe inesgotável, à espera de que você beba nela, língua e palavra, qualquer impossibilidade é toda sua, este ser que não pode ser nenhum outro, abismado, verdadeiramente obscuro é o contista”.

Dessa maneira, ao concluir que o ser “verdadeiramente obscuro é o contista”, o enunciator revela sua paixão pela língua, assumindo que ele seria o responsável por qualquer incompetência, associada a seu ofício. Nesse aspecto, a obscuridade, no sentido pejorativo do termo, estaria relacionada a seu ser e não a impossibilidades da língua, sua matéria que, repleta de virtualidades, – por isso, “mãe inesgotável”, – caberia a ele atualizar no processo de construção literária.

Cumprе ressaltar, no entanto, que como todo grande

“fingidor”, o enunciador tem a competência para reconstruir esteticamente em seu “conto obscuro” o material de que dispõe, a língua, “mãe inesgotável”, por meio da qual materializa os acontecimentos vividos e recriados ficcionalmente, revelando ao mesmo tempo ao leitor a *mise en scène* narrativa. Assim, é por meio da leitura de “Um conto obscuro” que o enunciador possibilita a adesão do enunciatário ao texto, levando-o não apenas à percepção de um mundo manifestado na linguagem, mas também à percepção dos usos literários da língua que a codificaram.

## REFERÊNCIAS

BERTRAND, D. **Caminhos da semiótica literária**. Tradução do Grupo CASA. Bauru: EDUSC, 2003.

FERREIRA, A. B. H. **Dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010.

FIORIN, J. L. **Elementos de análise do discurso**. 14. ed. São Paulo: Contexto, 2009.

\_\_\_\_\_. **Em busca do sentido: estudos discursivos**. São Paulo: Contexto, 2008.

FLOCH, J. M. Alguns conceitos fundamentais de semiótica geral. In: **Documentos de Estudo do Centro de Pesquisas Sociosemióticas**. Tradução de Analice Dutra Pilar. São Paulo: Centro de Pesquisas Sociosemióticas, 2001.

GREIMAS, A. J. **Da imperfeição**. Tradução de Ana Claudia de Oliveira. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. Tradução de Alceu Dias Lima et al. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

POE, E. A. **A filosofia da composição**. Tradução de Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

SANT’ANNA, S. **O vôo da madrugada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SARTRE, J. P. **O ser e o nada**. Ensaio de ontologia fenomenológica. Tradução de Paulo Perdigão. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

Artigo recebido em outubro de 2014 e aprovado em novembro de 2014.

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



# DE LA COLÈRE A LA SOUMISSION DANS *LES CONTEMPLATIONS* DE VICTOR HUGO

## *FROM ANGER TO SUBMISSION IN VICTOR HUGO'S LES CONTEMPLATIONS*

AMIR BIGLARI \*

**RÉSUMÉ** : Cette étude se propose d'analyser deux états passionnels successifs dans *Les Contemplations* de Victor Hugo : d'abord la colère (« Trois ans après ») et ensuite la soumission (« À Villequier »). En se référant à la théorie sémiotique, elle tentera d'élucider les caractéristiques discursives de ces deux états. Plus précisément, en faisant appel au schéma passionnel canonique, au point de vue tensif et à la sémiotique des instances, elle mettra l'accent sur les transformations actantielles, modales, spatiales, temporelles, aspectuelles, axiologiques et énonciatives apparues lors de ce passage. Parallèlement, ce travail s'attachera à mettre l'efficacité heuristique de la théorie sémiotique à l'épreuve du texte.

**MOTS-CLÉS** : Colère. Soumission. Victor Hugo. Sémiotique. Tensivité.

---

\* Chercheur associé au CeReS-UNILIM – Centre de Recherches Sémiotiques de l'Université de Limoges. E-mail: biglari\_amir82@yahoo.fr.

**ABSTRACT:** This study aims to analyze two successive emotional states in Victor Hugo's *Les Contemplations*: first that of anger ("Trois ans après"), followed by that of submission ("A Villequier"). An attempt is made to apply the semiotic theory in order to elucidate the discursive characteristics of these states. Specifically, by using the canonic emotional scheme, the tensive point of view and the semiotics of instances, this analysis highlights the actantial, modal, spatial, temporal, aspectual, axiological and enunciative transformations taking place during this change. At the same time, this work intends to test the heuristic efficiency of the semiotic theory.

**KEYWORDS :** Anger. Submission. Victor Hugo. Semiotics. Tensivity.

À Claude Zilberberg

*Les Contemplations* de Victor Hugo est l'un des chefs-d'œuvre du romantisme, à savoir le mouvement littéraire qui a su rétablir la passion, souvent considérée comme de « mauvaise réputation » (COLLOT, 1997, p. 09)<sup>1</sup> : « Le romantisme retrouve un sens intentionnel positif à la passion, qui devient le ressort indispensable et enthousiasmant de l'action créatrice » (RALLO DITCHE ; FONTANILLE, 2005, p. 08).

Ce recueil de poèmes constitue une véritable exposition où les passions les plus variées occupent le devant de la

---

1 Il explique : « L'émotion a mauvaise réputation. Collective, elle se prête à toutes sortes de débordements et de manipulations, au profit parfois des idéologies les plus dangereuses. Individuelle, elle implique une perte de maîtrise, une aliénation de soi et de l'autre. Nuisible politiquement et moralement, elle est désastreuse en poésie. L'expression sans retenue des émotions, croyant atteindre la singularité et l'authenticité, reproduit en général les pires stéréotypes, faute d'avoir soumis ce qui est vécu et ressenti à la moindre élaboration » (COLLOT, 1997, p. 09).

scène. Ici, nous nous intéressons à la colère, passion qui s'y manifeste brièvement et localement : le locuteur se met en colère et se révolte contre Dieu dans « Trois ans après », le troisième poème du quatrième livre<sup>2</sup>. Plus tard, dans le quinzième poème du même livre, « À Villequier », le locuteur, cette fois soumis, donne des explications à propos de son état passionnel apparu dans « Trois ans après », et en réhabilitant Dieu, tente de se justifier.

Le présent travail propose une description de ces deux états passionnels en ayant recours à la théorie sémiotique, notamment à la **sémiotique des passions**, à la **sémiotique tensive** et à la **sémiotique des instances**. Il essaiera ainsi d'apporter un éclairage sur les particularités de la mise en discours hugolienne, en mettant en relief les enjeux qui se dégagent de cette transformation passionnelle. Chemin faisant, il s'agit d'éprouver la valeur analytique de la théorie sémiotique.

## De la colère

Commençons par citer les treize strophes de « Trois ans après », où le locuteur manifeste sa colère :

L'humble enfant que Dieu m'a ravie  
Rien qu'en m'aimant savait m'aider ;  
C'était le bonheur de ma vie  
De voir ses yeux me regarder.

---

2 Une précision terminologique s'impose. Bien que particulièrement proches, la colère et la révolte sont deux états distincts : en général, la révolte implique une remise en question des systèmes de valeurs et du destinataire, ce qui n'est pas le cas de la colère dans ses limites propres (FONTANILLE, 2005, p. 61-69). Pourtant, compte tenu des enchevêtrements sémantiques et syntaxiques entre ces deux passions, particulièrement dans « Trois ans après », où il s'agit en réalité d'une colère révoltée, nous utiliserons librement les termes de « colère » ou de « révolte » pour désigner l'état du locuteur du poème.

Si ce Dieu n'a pas voulu clore  
L'œuvre qu'il me fit commencer,  
S'il veut que je travaille encore,  
Il n'avait qu'à me la laisser !

Il n'avait qu'à me laisser vivre  
Avec ma fille à mes côtés,  
Dans cette extase où je m'enivre  
De mystérieuses clartés !

Ces clartés, jour d'une autre sphère,  
Ô Dieu jaloux, tu nous les vends !  
Pourquoi m'as-tu pris la lumière  
Que j'avais parmi les vivants ?

As-tu donc pensé, fatal maître,  
Qu'à force de te contempler,  
Je ne voyais plus ce doux être,  
Et qu'il pouvait bien s'en aller ?

T'es-tu dit que l'homme, vaine ombre,  
Hélas ! perd son humanité  
À trop voir cette splendeur sombre  
Qu'on appelle la vérité ?

Qu'on peut le frapper sans qu'il souffre,  
Que son cœur est mort dans l'ennui,  
Et qu'à force de voir le gouffre,  
Il n'a plus qu'un abîme en lui ?

Qu'il va, stoïque, où tu l'envoies,  
Et que désormais, endurci,  
N'ayant plus ici-bas de joies,  
Il n'a plus de douleurs aussi ?

As-tu pensé qu'une âme tendre  
S'ouvre à toi pour mieux se fermer,

Et que ceux qui veulent comprendre  
Finissent par ne plus aimer ?

Ô Dieu ! vraiment, as-tu pu croire  
Que je préférerais, sous les cieux,  
L'effrayant rayon de ta gloire  
Aux douces lueurs de ses yeux ?

Si j'avais su tes lois moroses,  
Et qu'au même esprit enchanté  
Tu ne donnes point ces deux choses,  
Le bonheur et la vérité,

Plutôt que de lever tes voiles,  
Et de chercher, cœur triste et pur,  
À te voir au fond des étoiles,  
Ô Dieu sombre d'un monde obscur,

J'eusse aimé mieux, loin de ta face,  
Suivre, heureux, un étroit chemin,  
Et n'être qu'un homme qui passe  
Tenant son enfant par la main ! (HUGO, 2008, p. 196-197)<sup>3</sup>.

Il s'agit en effet, en termes actantiels, d'une relation polémique entre un sujet et son destinataire, à savoir l'« instance d'autorité » (BERTRAND, 2000, p. 228) « qui définit l'ordre des valeurs en jeu » (BERTRAND, 2000, p. 261), le « siège d'un **pouvoir** transcendant et irréversible » (COQUET, 1989 [1984], p. 10, c'est l'auteur qui souligne) : le locuteur se révolte contre le Dieu biblique – Ancien Testament – qui règle la vie de l'homme. C'est la rupture du **contrat fiduciaire** par le destinataire et la **sanction** négative reçue qui font se révolter le sujet contre le destinataire (plus précisément,

---

3 Nous nous référons à l'édition de Pierre Laforgue, publiée en 2008.

l'anti-destinateur) : « on doute de lui, on s'interroge sur ses intentions, on finit par lui dénier toute compétence. Il est virtualisé par le faire interprétatif de sujet » (FONTANILLE, 1980, p. 08).

Le passage s'ouvre sur la mise en accusation de Dieu : celui-ci a « ravi » l'enfant du locuteur. « Ravir » est défini par le dictionnaire *Littré* comme « Enlever de force, par violence » ; « Ôter, priver de ». L'acte de Dieu, ayant pour conséquence la privation du sujet de son objet de valeur, et d'ailleurs accompagné de « force » et de « violence », montre sa mauvaise foi et implique la tension. L'objet de valeur est évoqué dans le contexte d'un passé heureux, et son **savoir faire** ainsi que son **pouvoir faire** sont mis en valeur (« Rien qu'en m'aimant savait m'aider »). La deuxième et la troisième strophes insistent sur la divergence aspectuelle qui correspond à une confrontation modale : le programme d'abrègement aspectuel du locuteur s'oppose au programme d'allongement aspectuel de Dieu, et le locuteur est obligé de subir deux **devoirs (ne pas pouvoir ne pas faire)** : laisser sa fille partir et continuer à vivre. S'il a dû subir le premier **devoir**, se trouvant donc dans un monde sans le véritable objet de valeur, il désire, au moins, ne pas subir le deuxième. En réalité, l'attitude de Dieu est dénoncée comme inconséquente, comme s'il ne savait pas ce qu'il voulait : on est au bord du blasphème. Autant l'image de la fille est méliorative, autant la figure de Dieu est péjorative. Le locuteur actualise un marchandage, un échange qui n'a pas eu lieu : Dieu aurait pu laisser la fille, et de son côté le locuteur aurait poursuivi son œuvre. La répétition de la formule « ne ... que » renforce la focalisation péjorative.

L'isotopie de la péjoration de Dieu se prolonge dans la strophe suivante avec le verbe « vendre » et le verbe « prendre », dans une formulation qui évoque le modèle de

l'interrogation judiciaire face à un voleur. Par ailleurs, Dieu est considéré comme « jaloux », c'est-à-dire qu'au plan du faire, il contredit sa nature qui est la bonté, il garde pour soi au lieu de donner. Le locuteur attribue à Dieu le même statut actantiel que lui-même, il le réduit du statut du destinataire à celui de l'anti-sujet : à la jalousie, la rivalité est intrinsèque, et celle-ci n'est possible qu'entre deux actants du même statut autour d'un seul objet de valeur. Cette qualification met également l'accent sur l'importance de l'objet de valeur : même Dieu refuse de le partager, il veut l'avoir en exclusivité<sup>4</sup>.

Par ailleurs, dans cette strophe, un changement énonciatif essentiel, maintenu jusqu'à la fin, se fait jour : Dieu qui était en dehors de la scène d'énonciation, y entre soudainement. Cette modification de mode d'énonciation est d'autant plus importante que « Dieu » est presque toujours, au cours du recueil, un « il » – contrairement au mot « Seigneur », qui apparaît souvent en situation d'énonciation<sup>5</sup>. Sa présence sur la scène d'énonciation est donc rare, et s'il s'y manifeste, il est toujours accompagné d'un adjectif, tantôt en vouvoiement, tantôt en tutoiement. Par exemple : « Dieu tout-puissant » (« Lettre », p. 87), « Dieu sévère » (« Claire P. », p. 252), « Dieu serein » (« Pleurs dans la nuit », p. 294) en vouvoiement ; « Grand Dieu » (« La vie aux champs », p. 36) en tutoiement, dans une situation d'éloge. Mais, dans le passage que nous

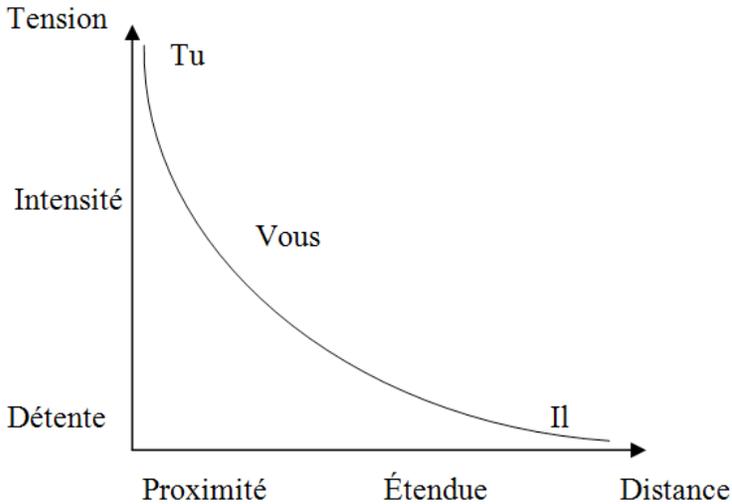
---

4 Dans le poème qui précède « Trois ans après », à savoir « Aime celui qui t'aime... », la même situation, susceptible de produire la jalousie, se fait jour : un autre actant aime sa fille, et veut se l'approprier. Mais la jalousie est tout à fait absente, car le sujet est soumis au **faire devoir** imposé : « Aime celui qui t'aime, et sois heureuse en lui. / – Adieu ! – Sois son trésor, ô toi qui fus le nôtre ! / Va, mon enfant béni, d'une famille à l'autre. / Emporte le bonheur et laisse-nous l'ennui ! / Ici, l'on te retient ; là-bas, on te désire. / Fille, épouse, ange, enfant, fais ton double devoir. / Donne-nous un regret, donne-leur un espoir, / Sors avec une larme ! entre avec un sourire ! » (p. 194).

5 On peut visiblement observer ce contraste énonciatif entre les termes « Dieu » et « Seigneur » dans le vers suivant, valable pour le recueil entier : « J'ai dit à Dieu : "Seigneur, jugez où nous en sommes [" "] » (« Écoutez. Je suis Jean. J'ai vu des choses sombres », p. 284).

venons de citer, le tutoiement est utilisé dans une situation de reproche : « Dieu jaloux ». On peut montrer ces évolutions énonciatives sur un schéma tensif<sup>6</sup> :

**Schéma 1 – Evolutions Enonciatives.**



Le passage au « tu » produit donc ici un effet de rapprochement, de face à face, d'accélération et d'augmentation de la tension. Cette transformation énonciative du « il » au « tu » correspond au changement d'étape selon la séquence canonique de la colère<sup>7</sup> : confiance → attente → frustration → mécontentement → agressivité → explosion<sup>8</sup>.

6 Pour une présentation de la sémiotique tensive, voir par exemple : Zilberberg (2006, 2012).

7 Voir Fontanille (2005, p. 63).

8 Cette séquence canonique est « fondée sur une chaîne de «raisons» : le sujet «explose» en raison de son agressivité ; il est agressif «en raison» de son mécontentement, il est mécontent «en raison» de sa déception, il est déçu «en raison» de ce qu'il attendait, [...] il attendait «en raison» de ce qu'on lui avait promis ou laissé espérer » (FONTANILLE, 2005, p. 63).

En réalité, de façon générale, le sujet de colère est un sujet qui attendait à la suite de ce qu'on lui avait promis ou laissé espérer, mais dont l'attente est déçue ; d'où sa « frustration » dans un premier temps, phase qui émerge lorsque le sujet éprouve le manque « sur le fond de la confiance et de l'attente déçues », lorsqu'il « réactualise la promesse de conjonction antérieure » (FONTANILLE, 2005, p. 64). En l'occurrence, cette phase apparaît dans les strophes qui précèdent celles que nous avons citées : « [...] je souffre comme père, Moi qui souffris tant comme enfant ! » (HUGO, 2008, p. 195), etc. Dans cette phase, le locuteur n'évoque pas Dieu, en revanche, à la phase du « mécontentement », Dieu se manifeste sous forme débrayée, et aux moments de l'« agressivité » et de l'« explosion », sous forme adressée.

Dans la phase du mécontentement, « le sujet confronte ce qu'il espérait et ce qu'il obtient (l'état attendu et l'état réalisé), et conclut à une situation insatisfaisante, à une inadéquation entre le soi projeté et le moi actuel » (FONTANILLE, 2005, p. 65) : « L'humble enfant que Dieu m'a ravie / Rien qu'en m'aimant savait m'aider ; / C'était le bonheur de ma vie / De voir ses yeux me regarder », etc. Quant à l'« agressivité », elle « est explicitement adressée à cet autre sujet, le fautif, le traître, celui qui n'a pas honoré sa promesse » (FONTANILLE, 2005, p. 64). Cette phase commence avec la quatrième strophe, en même temps que Dieu entre sur la scène d'énonciation, et se confond au fur et à mesure avec l'« explosion », difficile à distinguer nettement de l'« agressivité », qui apparaît plutôt dans les dernières strophes que nous avons citées. Nous y reviendrons.

Dans la cinquième strophe, la tension augmente : après avoir été considéré comme « jaloux », Dieu est ici considéré

comme le « fatal maître », le cruel qui **fait mourir**<sup>9</sup>. Cette succession est ascendante : le « fatal maître » est plus proche et plus menaçant que « Dieu jaloux ».

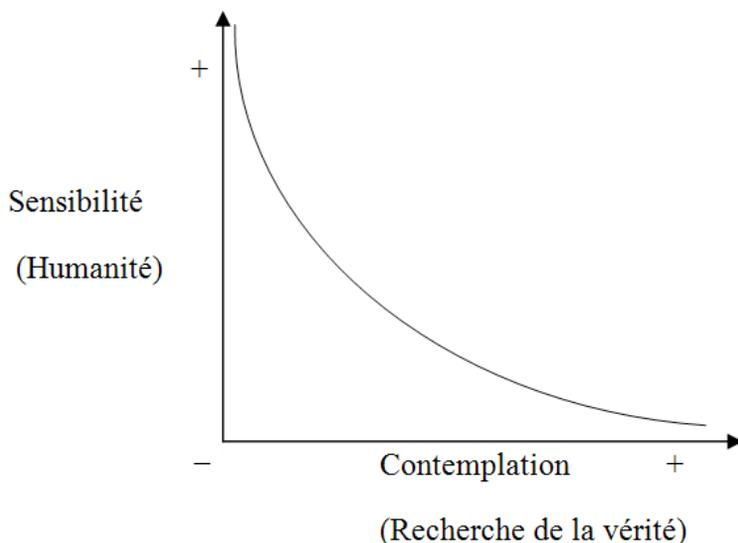
Cette strophe, ainsi que celles qui la suivent, mettent en scène deux paradigmes : d'une part, il s'agit de la contemplation, de la recherche de la vérité, de la compréhension ; de l'autre, de la sensibilité, de l'humanité, de l'amour et du bonheur. Le locuteur avait cru à la pertinence de l'opération de **mélange**<sup>10</sup>, il avait estimé que ces grandeurs étaient conciliables (et... et...). Ce n'est que maintenant, après avoir perdu sa fille, qu'il apprend que ce n'est pas le cas (« Si j'avais su tes lois moroses ») : le locuteur affirme que Dieu impose une opération de **tri**, en jugeant que ces deux paradigmes sont incompatibles, qu'ils sont exclusifs (ou... ou...) : la compréhension exclut l'amour (strophe 9) ; la vérité s'oppose au bonheur (strophe 11) ; plus la contemplation et la recherche de la vérité durent, plus elles déshumanisent et insensibilisent (strophes 5-8). Soit le schéma suivant :

---

9 Si l'on peut dire avec Ludmila Charles-Wurtz que c'est « souvent aux femmes que Hugo attribue le discours le plus critique envers Dieu », que les « mères en deuil se révoltent ouvertement contre Dieu, lui demandant des comptes » (HUGO, 1998, p. 227), ce n'est pas le cas ici. Dans cette occurrence très critique et blasphématoire, peut-être la plus forte dans l'œuvre de Hugo, la parole est assumée par un acteur masculin, d'ailleurs en « je ». De plus, l'image d'un Dieu négatif se trouve aussi dans d'autres ouvrages de Hugo. Il note par exemple dans *Les Misérables* : « Je ne comprends pas comment Dieu, le père des hommes, peut torturer ses enfants et ses petits-enfants et les entendre crier sans être torturé lui-même » (HUGO, 1998 [1862], p. 1346).

10 Le « mélange » et le « tri » sont les deux grandes opérations de la « syntaxe extensive » (ZILBERBERG, 2012, p. 151 et p. 159).

**Schéma 2** – Point de vue attribué à Dieu.



De la cinquième à la neuvième strophe, le ton reste identique : des questions commençant par des expressions comme « As-tu donc pensé », « T'es-tu dit », « As-tu pensé », remettent en cause le raisonnement attribué à Dieu. Dans la dixième strophe, le ton se durcit : « as-tu pu croire », qui est une formule plus sévère, est accentué par un adverbe intensificateur (« vraiment »), ainsi que par une apostrophe (« Ô Dieu ! ») ; de plus, à travers une antithèse, fondée sur l'isotopie de la lumière, le locuteur met en valeur sa fille et méprise Dieu : « L'effrayant rayon de ta gloire » vs « douces lueurs de ses yeux ».

Le ton plus ferme de la dixième strophe semble favoriser le passage aux trois dernières strophes, où le ton est le plus intense, dans la mesure où l'adresse à Dieu sous forme d'interrogation cède la place à l'affirmation directe du locuteur, selon laquelle il opte pour sa fille au détriment de

Dieu. De nouvelles antithèses se font jour : si le paradigme de Dieu a pour horizon le « fond des étoiles », et s'il a affaire aux valeurs visuelles (« te voir ») et à la distance (« loin de ta face »), celui de sa fille a pour horizon « un étroit chemin », il a trait aux valeurs tactiles (« Tenant son enfant par la main ») et à la proximité (présupposée par « tenir par la main »).

L'ensemble des strophes explorent, en effet, deux micro-univers qui s'opposent sur plusieurs plans : (i) celui qui a pour fin la contemplation, qui relève donc du régime discursif de la cognition, et qui a pour corrélat le *logos* ; (ii) celui qui a pour fin la paternité, qui relève du régime discursif de la passion et de la sensibilité, et qui a pour corrélat le *phusis*<sup>11</sup> :

**Tableau 1** – Deux micro-univers.

	La contemplation	La paternité
Régime discursif dominant	Cognition	Passion (sensibilité)
Instance impliquée	<i>Logos</i>	<i>Phusis</i>
Programme	Compréhension	Amour
Objet assorti	Vérité	Bonheur
Valeurs sensibles	Valeurs visuelles	Valeurs tactiles
Fiducie	Défiance, inquiétude	Confiance
Spatialité	Distance considérable	Proximité, contact
Horizon	Fond des étoiles	Étroit chemin

Comme on l'a dit, selon la logique de **tri** attribuée à Dieu, le choix de l'un des paradigmes implique le renoncement à l'autre, ce qui va à l'encontre de l'attente du locuteur, qui avait cru à la solidarité des deux paradigmes, à un schéma tensif **converse** et non pas **inverse**. En effet, la raison de la profonde

---

11 Jean-Claude Coquet, dans une approche de phénoménologie du langage, distingue deux instances : le *logos*, à savoir la « pensée et son support linguistique » ; la *phusis*, soit la « nature », le « premier sol » [expression empruntée à Merleau-Ponty] (2007, p. 05).

insatisfaction du locuteur, outre la perte de son objet de valeur, c'est que le destinataire n'a pas respecté le **contrat fiduciaire** : le locuteur se révolte dans la mesure où le système de valeurs qui avait fondé sa confiance en le destinataire n'est plus considéré comme valable pour celui-ci. Aussi, étant dans l'obligation de faire un choix entre les deux paradigmes, le locuteur remet en cause le paradigme directement lié au destinataire, celui de la divinité, et opte pour la paternité.

Par ailleurs, les trois dernières strophes citées coïncident avec la phase de l'« explosion » sur la séquence canonique, celle qui « réunit en somme toutes les identités modales et affectives traversées au cours de la séquence en une manifestation unique, massive et sans étendue » (FONTANILLE, 2005, p. 65), qui, en l'occurrence, voit le jour avec l'adresse directe au destinataire, la remise en cause de celui-ci et de son système de valeurs, ainsi que la sélection du paradigme qui lui est opposé.

Après l'analyse des strophes de « Trois ans après » centrées sur la colère et la révolte contre Dieu<sup>12</sup>, nous allons étudier le poème « À Villequier » qui y répond.

---

12 Il convient d'ajouter que la colère et la révolte sont des motifs fréquents chez les romantiques. Elles peuvent être de différentes natures : ontologiques, sociales, politiques, etc., et vont en général avec un individualisme hostile et un esprit de négation (un exemple célèbre se trouve dans *La Coupe et les lèvres* d'Alfred de Musset : 2007 [1831], p. 26). Cela fait écho au « beau geste » défini par Greimas et Fontanille (1993, p. 34), « une invention par négation », qui se rattache d'ailleurs ici à une forme de vie à part entière. Ce n'est donc pas étonnant que les romantiques soient fascinés par Satan, le révolté suprême contre Dieu. Parmi les incarnations les plus parlantes de cet esprit de négation, on peut surtout mentionner la figure de Satan dans *La Fin de Satan* (1886) de Hugo, et celle de Méphistophélès, l'esprit qui toujours nie, dans *Faust* (1808) de Goethe. C'est dans la même perspective que Hugo prend Dieu pour le « fatal maître » ou « Dieu jaloux » dans *Les Contemplations*. Cette deuxième expression, « Dieu jaloux », est aussi utilisée dans *Les Châtiments* (1967 [1853]), « Cette nuit, il pleuvait, la marée était haute », p. 199), ou bien dans les *Poèmes antiques et modernes* de Vigny (2007 [1826]), « Moïse », p. 24). De la même manière, Pétrus Borel prend Dieu, dans ses *Rhapsodies*, pour un « ogre appelé Dieu » (2009 [1832]), « Rêveries », p. 76). Dieu semble donc être l'une des principales cibles de la colère romantique, car considéré comme l'anti-destinataire, celui qui a promis ou qui a fait espérer sans avoir respecté son engagement, celui qui a unilatéralement rompu le **contrat fiduciaire**.

## De la soumission

Le locuteur de « À Villequier » donne des explications à propos de sa révolte contre Dieu, et tente de se justifier auprès de lui. Il est toujours sombre et un peu amer, mais « attendri » (p. 211) et « éclairé » (p. 214) ; il se soumet à l'ordre divin. Nous nous focalisons, en trois temps, sur les passages qui ont un rapport direct avec la colère révolue.

### Du non-sujet au sujet

Maintenant que Paris, ses pavés et ses marbres,  
Et sa brume et ses toits sont bien loin de mes yeux ;  
Maintenant que je suis sous les branches des arbres,  
Et que je puis songer à la beauté des cieux ;

Maintenant que du deuil qui m'a fait l'âme obscure  
Je sors, pâle et vainqueur,  
Et que je sens la paix de la grande nature  
Qui m'entre dans le cœur ;

Maintenant que je puis, assis au bord des ondes,  
Ému par ce superbe et tranquille horizon,  
Examiner en moi les vérités profondes  
Et regarder les fleurs qui sont dans le gazon ;

Maintenant, ô mon Dieu ! que j'ai ce calme sombre  
De pouvoir désormais  
Voir de mes yeux la pierre où je sais que dans l'ombre  
Elle dort pour jamais ;

Maintenant qu'attendri par ces divins spectacles,  
Plaines, forêts, rochers, vallons, fleuve argenté,  
Voyant ma petitesse et voyant vos miracles,  
Je reprends ma raison devant l'immensité ; [...] (HUGO,  
2008, p. 210-211).

Commençons par la fin. Dans le dernier vers, le locuteur dit qu'il « reprend sa raison ». S'il la « reprend », c'est qu'il l'avait perdue au moment de la révolte, qu'il avait donc perdu son contrôle et sa capacité de jugement, qu'il était devenu **non-sujet**<sup>13</sup>. Rappelons par ailleurs que le poème qui suit « Trois ans après », c'est « Oh ! je fus comme fou dans le premier moment », poème qui souligne qu'au moment de la disparition de sa fille, vu le caractère tonique et inattendu de l'événement, le locuteur était devenu **non-sujet**. Il reste maintenant à savoir pourquoi il se retransforme de **non-sujet** en sujet, comment s'effectue la conversion d'un actant particulièrement passionnel à un actant chez qui le cognitif tend à dominer le passionnel. Trois paramètres sont mentionnés dans les strophes *supra* : (i) le passage du temps ; (ii) son rapprochement de la tombe de sa fille ; (iii) l'influence de la nature. Examinons-les.

Le passage du temps est surtout indiqué par l'expression répétée « maintenant que », formulation qui, ici, signale non seulement une rupture d'isotopie temporelle par rapport à un **alors**, mais aussi une rupture par rapport à un état d'âme antérieur. Le participe passé « attendri » va dans le même sens, car, étant une modalité du devenir, il correspond à une transformation d'état d'âme.

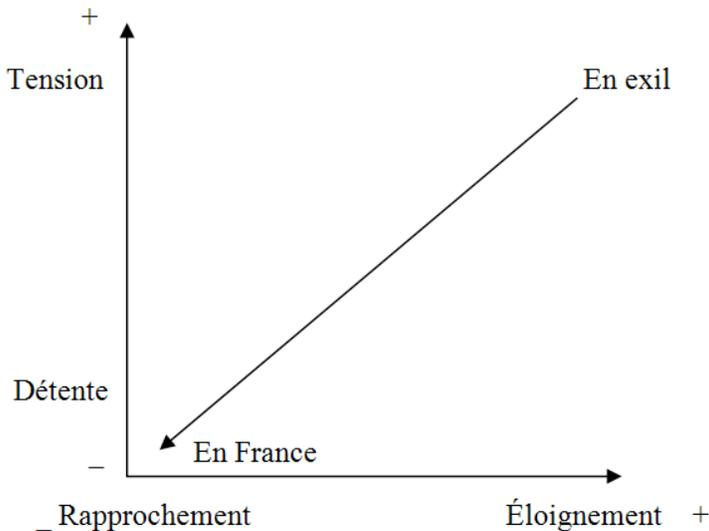
De plus, la quatrième strophe, ainsi que le titre même du poème, « À Villequier », indiquent que le locuteur n'est plus en exil, mais à côté de la tombe de sa fille : « pouvoir désormais / Voir de mes yeux la pierre où je sais que dans l'ombre / Elle

---

13 Voir par exemple : Coquet (1997, p. 01-18) ; Coquet (2007, p. 121-134, p. 252-262). Le **sujet** correspond à l'instance judiciaire, celle qui pense, qui assume son énonciation, qui est un actant-source ; en revanche, le **non-sujet** correspond à l'instance corporelle, celle qui perçoit, qui prédique sans assumer, qui est un actant-cible. Envahi par une force passionnelle, le **non-sujet** est réduit à une simple présence au monde, dépourvu de jugement et privé de toute modalité.

dort pour jamais ». Il est à noter que ce poème est placé juste après le poème « Demain, dès l'aube... », et daté du lendemain de celui-ci, comme si « À Villequier » était la réalisation de la décision de la veille. Sa présence sur la tombe de sa fille est à l'origine de « ce sombre calme », ce qui montre qu'un « **schéma de l'atténuation** » est activé, c'est-à-dire un schéma dont l'« abaissement de l'intensité conjugué à la réduction de l'étendue procure une détente générale » (FONTANILLE, 2003, p. 112) ; si pendant l'exil, l'éloignement de la tombe de sa fille faisait écho à la tension (dysphorie tendue), à présent le rapprochement de la tombe va avec la détente (dysphorie atone) du sujet :

### Schéma 3 – De l'exil à la tombe.



D'autre part, les allusions à l'importance de la nature

– thème central dans l'œuvre hugolienne<sup>14</sup> – sont très nombreuses : « je suis sous les branches des arbres », « je puis songer à la beauté des cieux », « je sens la paix de la grande nature / Qui m'entre dans le cœur », « assis au bord des ondes / Ému par ce superbe et tranquille horizon », « regarder les fleurs qui sont dans le gazon », « attendri par ces divins spectacles, / Plaines, forêts, rochers, vallons, fleuve argenté ». En effet, le corps propre du sujet fonctionne de façon normale, dans la mesure où il est capable d'homogénéiser l'extéroceptivité et l'intéroceptivité<sup>15</sup> : l'univers extérieur est aussi paisible que l'univers intérieur.

Ce passage de la tension à la détente lui permet d'examiner en lui « les vérités profondes ». C'est-à-dire qu'il existe une **relation converse** entre « l'attendrissement par la nature » d'une part, et la reprise de la raison et l'examen des « vérités profondes » d'autre part.

Par ailleurs, le locuteur a appris qu'il est impossible de réduire Dieu à la position de l'anti-sujet, et du fait que Dieu est nécessairement un destinataire : il voit sa « petitesse » face aux « miracles » de Dieu. En réalité, il souligne une opposition modale fondamentale, entre un **pouvoir faire** maximal et un **ne pas pouvoir ne pas faire**.

---

14 Comme l'indique Louis Aguetant : « Le thème de la nature occupe une place centrale dans l'œuvre de Victor Hugo, car il se rattache de quelque façon à l'ensemble de ses idées maîtresses : tout changement dans les opinions ou dans la poétique de l'écrivain influe aussitôt sur sa conception de la nature, et même indirectement sur sa vision » (2000, p. 11, c'est l'auteur qui souligne) ; « Hugo a voulu créer en France une grande poésie de la nature. Il faut saluer son extraordinaire génie. Il a rendu avec une puissance neuve, incomparable, les tumultes de la mer, et les jeux de la lumière et de l'ombre dans le ciel. Et il a évoqué la figure du monde visible avec un éclat et une vigueur précises où la poésie française n'avait pas encore atteint » (2000, p. 460).

15 Selon la théorie sémiotique, c'est le corps propre qui permet l'homogénéisation du monde extérieur (l'extéroceptif) et du monde intérieur (l'intéroceptif), et qui assure donc l'accès à l'univers du sens. Voir par exemple : Coquet (1997, p. 08) ; Coquet (2007, p. 263) ; Greimas, Fontanille (1991, p. 324) ; Fontanille (2003, p. 250-251) ; Fontanille (2011, p. 11).

## Réhabilitation de Dieu

La prise de conscience de ces « vérités profondes » entraîne un changement radical dans l'horizon thymique et axiologique du sujet ; autant dans « Trois ans après », il s'agissait de la péjoration de Dieu, autant il s'agit ici de son admiration :

Je viens à vous, Seigneur ! confessant que vous êtes  
Bon, clément, indulgent et doux, ô Dieu vivant !  
Je conviens que vous seul savez ce que vous faites,  
Et que l'homme n'est rien qu'un jonc qui tremble au vent ;

Je dis que le tombeau qui sur les morts se ferme  
Ouvre le firmament ;  
Et que ce qu'ici-bas nous prenons pour le terme  
Est le commencement ;

Je conviens à genoux que vous seul, père auguste,  
Possédez l'infini, le réel, l'absolu ;  
Je conviens qu'il est bon, je conviens qu'il est juste  
Que mon cœur ait saigné, puisque Dieu l'a voulu !

Je ne résiste plus à tout ce qui m'arrive  
Par votre volonté.  
L'âme de deuils en deuils, l'homme de rive en rive,  
Roule à l'éternité.

Nous ne voyons jamais qu'un seul côté des choses ;  
L'autre plonge en la nuit d'un mystère effrayant.  
L'homme subit le joug sans connaître les causes.  
Tout ce qu'il voit est court, inutile et fuyant (HUGO, 2008, p. 211-212).

Dans vos cieus, au delà de la sphère des nues,  
Au fond de cet azur immobile et dormant,

Peut-être faites-vous des choses inconnues  
Où la douleur de l'homme entre comme élément.

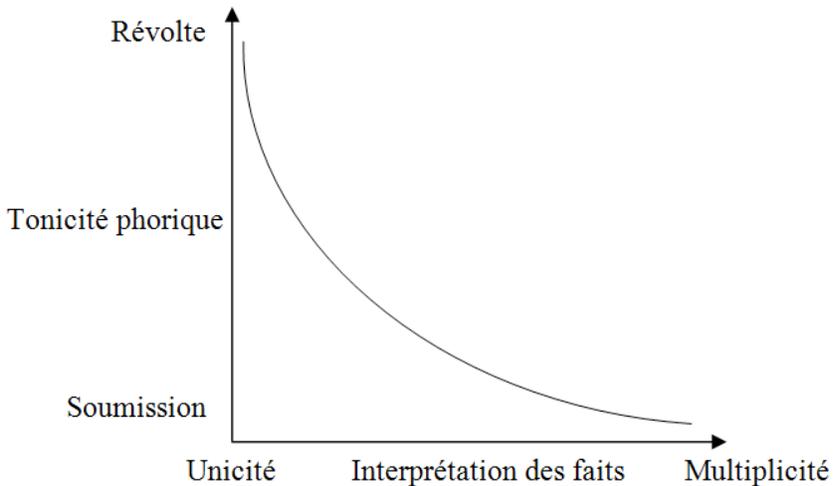
Peut-être est-il utile à vos desseins sans nombre  
Que des êtres charmants  
S'en aillent, emportés par le tourbillon sombre  
Des noirs événements (HUGO, 2008, p. 213).

On constate donc que Dieu est réhabilité : il est « [b]on », « clément », « indulgent », « doux » ; ce Dieu n'est pas « jaloux », ni le « fatal maître », mais le « père auguste ». Un système d'oppositions entre les valeurs terrestres (humaines) et les valeurs célestes (divines) est établi : d'un côté tout ce qui est « court, inutile et fuyant », de l'autre, tout ce qui est « infini », « réel », « absolu » et « immobile ». Le sujet était attaché au premier type des valeurs, mais il s'efforce de voir le deuxième type, celui du destinataire. Il s'agit parfois des interprétations opposées du même fait selon que l'on accepte le premier ou le deuxième univers de valeurs : la « fin » vs le « commencement » ; la « fermeture » vs l'« ouverture ». En d'autres termes, il s'agit d'un changement de point de vue : le sujet essaie de voir le monde du point de vue du destinataire, sans y réussir totalement ; d'où la répétition de « peut-être ». Il rappelle que l'homme n'est capable de « voir qu'un seul côté des choses » ; c'est « Dieu seul qui sait ce qu'il fait ». En effet, ce **ne pas savoir** n'est pas propre au sujet, il est valable pour tout être humain : le changement énonciatif au sein du premier passage (du « je » à « Nous » et à l'« homme ») le souligne.

Aussi le locuteur imagine-t-il la possibilité d'une interprétation positive des souffrances : peut-être « la douleur de l'homme », par exemple la disparition des êtres chers, entre-t-elle « comme élément » dans les programmes de Dieu.

Cela nous conduit vers un schéma tensif, dans la mesure où l'unicité de l'interprétation des faits avait abouti à la colère et à la révolte, alors que la possibilité de sa multiplicité mène le sujet vers la soumission :

#### Schéma 4 – Interprétation et passion.



De même, le locuteur considère la **sanction** négative qu'il a subie comme « bon[ne] » et « juste », puisque c'est « Dieu [qui] l'a voulu[e] » : il ne « résiste plus » devant la « volonté » de Dieu. Plusieurs oppositions modales entre le sujet et le destinataire sont mentionnées : **savoir vs ne pas savoir, pouvoir vs ne pas pouvoir, vouloir vs ne pas vouloir**. Le sujet n'est pas capable de modifier les modalités ; la seule solution qu'il lui reste pour transformer son univers thymique, c'est d'accepter sa situation telle quelle, et de modifier ou au moins d'atténuer une seule de ses modalités : **ne pas vouloir**, ce qui n'est possible qu'avec un changement d'horizon axiologique.

Aussi constate-t-on que le sujet, tout en rappelant ce qui s'est passé, revient vers Dieu, et même le supplie :

Je viens à vous, Seigneur, père auquel il faut croire ;  
Je vous porte, apaisé,  
Les morceaux de ce cœur tout plein de votre gloire  
Que vous avez brisé ; [...] (HUGO, 2008, p. 211)<sup>16</sup>.

Je vous supplie, ô Dieu! de regarder mon âme,  
Et de considérer  
Qu'humble comme un enfant et doux comme une femme,  
Je viens vous adorer ! (HUGO, 2008, p. 213).

Maintenant que le sujet est en situation de détente (il est « apaisé »), il assume sa modestie, son infériorité et sa faiblesse : il est « humble comme un enfant et doux comme une femme », mieux, il « supplie ». Il prend conscience qu'il **ne peut pas ne pas croire** dans son destinataire, et que ce **croire** même est modalisé par le **devoir** : « il faut croire », même si le destinataire a été un anti-destinataire ; ce qui est tout à fait lié à la faiblesse du sujet et à l'absence de toute autre solution. Le régime dominant est donc d'ordre **concessif**, à savoir celui qui relie deux contenus avec **pourtant** (X **pourtant** Y), et qui correspond, de fait, à la **surprise** et à l'**éclat**<sup>17</sup> : le destinataire a « brisé » les « morceaux » du « cœur » du sujet, **pourtant** le sujet revient vers lui pour l'adorer. Cela correspond à un vrai sujet soumis :

Ne vous irritez pas que je sois de la sorte,

---

16 Louis Veuillot note à propos de ce passage : « Il n'y a pas de plus beaux vers dans la langue française, ni dans la langue chrétienne » (cité par Journet et Robert, 1958, p. 126-127).

17 Voir à ce sujet : Zilberberg (2012, p. 146 et p. 151). Le régime opposé est d'ordre **implicatif** : X **donc** Y.

Ô mon Dieu ! cette plaie a si longtemps saigné !  
L'angoisse dans mon âme est toujours la plus forte,  
Et mon cœur est soumis, mais n'est pas résigné (HUGO,  
2008, p. 215).

Le sujet est « soumis », mais il « n'est pas résigné ». Une nuance significative est soulignée : si le sujet, par la force des choses, admet la rigueur divine, s'il accepte et assume le **devoir** qu'il subit, pourtant, le deuil reste toujours non-accompli ; même s'il a « si longtemps » souffert, sa souffrance ne s'est même pas atténuée. Si le deuil était accompli, il ne souffrirait plus, il ne resterait plus dans l'interrogation de la volonté de Dieu. Il s'agit en quelque sorte d'une réapparition voilée de la révolte, entre la tension et la détente. Le sujet montre son mécontentement. La comparaison avec une strophe du premier poème du recueil serait intéressante, lorsque le locuteur s'adresse à sa fille :

Ô mon enfant, tu vois, je me soumets.  
Fais comme moi : vis du monde éloignée ;  
Heureuse ? non ; triomphante ? jamais.  
– Résignée ! (HUGO, 2008, p. 31).

Le locuteur conseille à sa fille d'être comme lui, d'être résignée. On constate donc que le sujet des *Contemplations* est en devenir : le sujet de « À ma fille » est un sujet soumis et résigné<sup>18</sup> ; le sujet de « Trois ans après » n'est ni soumis, ni résigné ; le sujet de « À Villequier » est soumis, sans être résigné. Le sujet détendu du début du recueil va progressivement

---

18 Ludmila Charles-Wurtz (2001, p. 77-78). affirme à propos de cette strophe : « Se résigner, c'est en effet accepter sans protester la volonté d'un supérieur (ici, celle de Dieu), mais aussi, si l'on se fie à l'étymologie, abandonner volontairement un droit. [...] si le père du poème « À ma fille » peut, par avance, prôner la résignation, c'est parce qu'il est métaphoriquement déjà mort ».

jusqu'à la tension maximale, lors de la révolte, mais il se détend relativement, sans jamais revenir à cette détente initiale : un **schéma d'amplification** puissant est suivi d'un **schéma d'atténuation** moins fort<sup>19</sup>.

## Se justifier

Par la suite, après avoir évoqué la **sanction** négative inattendue, suivie de son mécontentement, le sujet revient sur ses moments de colère et de révolte, en essayant de se justifier :

Qu'une âme ainsi frappée à se plaindre est sujette,  
Que j'ai pu blasphémer,  
Et vous jeter mes cris comme un enfant qui jette  
Une pierre à la mer !

Considérez qu'on doute, ô mon Dieu ! quand on souffre,  
Que l'œil qui pleure trop finit par s'aveugler,  
Qu'un être que son deuil plonge au plus noir du gouffre,  
Quand il ne vous voit plus, ne peut vous contempler,

Et qu'il ne se peut pas que l'homme, lorsqu'il sombre  
Dans les afflictions,  
Ait présente à l'esprit la sérénité sombre  
Des constellations !

Aujourd'hui, moi qui fus faible comme une mère,  
Je me courbe à vos pieds devant vos cieux ouverts.  
Je me sens éclairé dans ma douleur amère  
Par un meilleur regard jeté sur l'univers.

Seigneur, je reconnais que l'homme est en délire,

---

19 Sur les schémas, voir Fontanille (2003, p. 111-112).

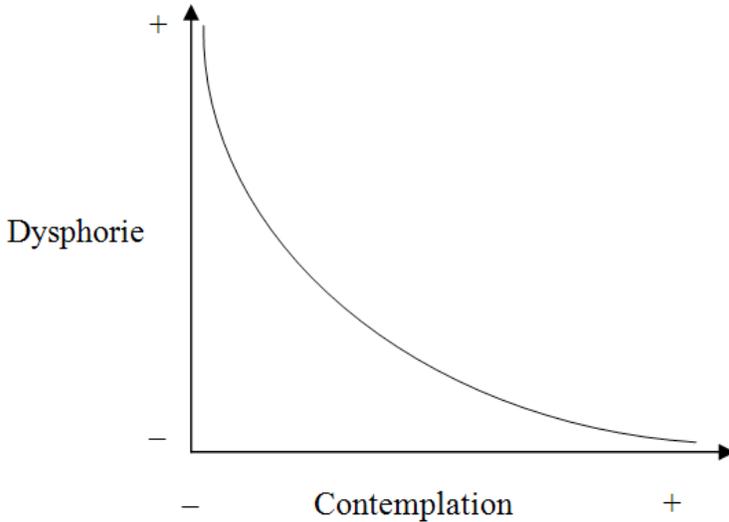
S'il ose murmurer ;  
Je cesse d'accuser, je cesse de maudire,  
Mais laissez-moi pleurer !

Hélas ! laissez les pleurs couler de ma paupière,  
Puisque vous avez fait les hommes pour cela !  
Laissez-moi me pencher sur cette froide pierre  
Et dire à mon enfant : Sens-tu que je suis là ? (HUGO,  
2008, p. 214).

Ici, le locuteur a recours aux procédés rhétoriques significatifs : d'une part, en créant un espace intersubjectif, il s'adresse directement à Dieu ; d'autre part, il utilise systématiquement des termes qui permettent la généralisation, c'est-à-dire que tout être humain aurait fait la même chose que lui : « Considérez qu'**on** doute, ô mon Dieu ! quand **on** souffre », « **une âme** ainsi frappée », « **un être** que son deuil plonge au plus noir du gouffre », « **l'homme** est en délire », etc. (c'est nous qui soulignons). Il tente ainsi de déresponsabiliser, de ne pas assumer entièrement l'acte qu'il reconnaît pourtant avoir accompli : « j'ai pu blasphémer ». De plus, avec le verbe « Considérez », répété aussi dans d'autres strophes du poème, le locuteur invite Dieu à adopter son point de vue, et à lui donner raison.

Par ailleurs, un schéma tensif est évoqué : d'un côté, c'est la dysphorie qui s'installe ; de l'autre, c'est la contemplation (« L'œil qui pleure trop finit par s'aveugler [...] il ne vous voit plus, ne peut vous contempler »). La relation entre les deux axes est donc **inverse** :

**Schéma 5** – Justification de la colère.



La dysphorie a été tellement intense que la contemplation est devenue trop réduite, voire nulle. Il s'agit du rappel de la transformation du sujet en **non-sujet** lors de la révolte : un sujet ému, agité et aveugle est un sujet privé de cognition, voire de perception.

Lorsque le locuteur affirme que l'être humain, aux moments des « afflications »<sup>20</sup>, ne peut pas avoir présent à l'esprit « la sérénité » des « constellations », il reformule le même schéma. Cette relation **inverse** est modalisée par le verbe impersonnel « il ne se peut pas », autrement dit par le **devoir être**.

Mais, comment est-il possible que le sujet dont la souffrance est restée aussi « forte », arrive à « reprendre sa

---

20 Rappelons que l'affliction, selon l'assertion de Hugo (1985 [1866], p. 302) lui-même dans *Les Travailleurs de la mer*, c'est le troisième degré de désespoir : « Le désespoir a des degrés remontants. De l'accablement on monte à l'abattement, de l'abattement à l'affliction, de l'affliction à la mélancolie ».

raison » et à « contempler » ? Comment est-il possible qu'il se sente « éclairé » malgré sa « douleur amère », et qu'il puisse jeter « un meilleur regard [...] sur l'univers » ? C'est qu'il a été jusqu'à présent dans le régime **implicatif** (rupture du **contrat fiduciaire donc** mécontentement), mais actuellement, il adopte une logique **concessive** (rupture du **contrat fiduciaire pourtant** contentement) : sa révolte est d'ordre **implicatif**, alors que sa soumission est d'ordre **concessif**.

Avec le syntagme « moi qui fus faible », d'une part le locuteur assume à présent qu'il était « faible » au moment de la révolte, lorsqu'il s'était laissé emporter par le régime **implicatif** ; d'autre part, en utilisant le passé simple, il montre sa différence radicale avec cet état-là, comme s'il était maintenant fort ! On en prend pour preuve l'annonce catégorique de la révolte : « Je cesse d'accuser, je cesse de maudire », et il formule tout de suite des demandes : « Mais laissez-moi pleurer », « Laissez-moi me pencher sur cette froide pierre » ; c'est-à-dire que la faiblesse émerge sous un nouveau jour : d'une part, il reconnaît que son acte de révolte était comme l'acte d'« un enfant qui jette / Une pierre à la mer » ; de l'autre, il s'assujettit : « Je me courbe à vos pieds », « vous [Dieu] avez fait les hommes pour cela [= pleurer] ».

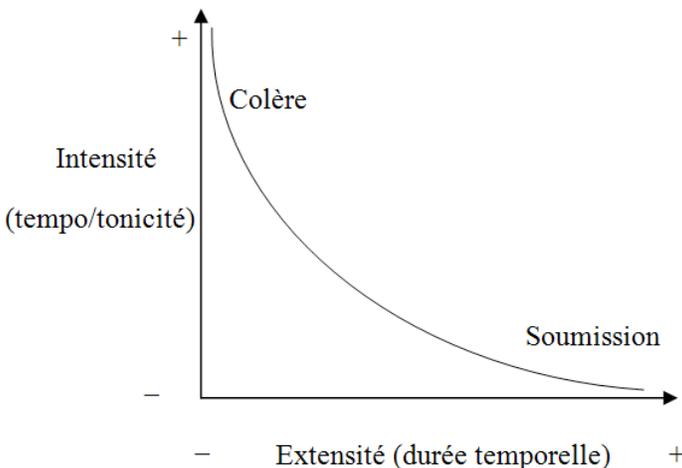
En d'autres termes, si au moment de la colère, il avait opté pour le paradigme de la paternité au détriment du paradigme de la divinité, maintenant il se rend compte que le premier paradigme ne peut se définir que sous le contrôle du deuxième : même pour pleurer sur la tombe de sa fille, il doit prier auprès de Dieu.

En bref, après la tension due à la colère, suite au changement de situation dans sa vie et à la modification de son univers axiologique, le locuteur se trouve dans la situation assez détendue de la soumission, et en réhabilitant Dieu, se justifie auprès de lui.

## Pour finir

Jacques Fontanille postule l'existence d'un « espace » sous-jacent à tout discours, « traversé par des énergies et qui prendrait sens, entre autres, quand les articulations narratives et discursives viendraient y projeter des seuils, des frontières, des zones d'accumulation ou de raréfaction de l'énergie » (FONTANILLE, 1993, p. 15). Ainsi la séquence canonique de la colère, présupposant « la tension d'une attente, que la disjonction (la frustration) va transformer en accumulation d'énergie », se clôt-elle par une explosion, qui implique « une libération de l'énergie accumulée, pour parvenir à une détente » (FONTANILLE, 1993, p. 15). La soumission, elle, ne réclamant pas d'attente à proprement parler, implique un dégagement d'énergie, et donc la détente. En effet, de façon générale, la colère suppose une intensité forte et une extensité temporelle réduite ; en revanche, la soumission suppose une intensité faible et une extensité temporelle diffuse :

**Schéma 6** – Intensité et extensité passionelles.



C'est dire qu'il s'agit d'un côté de l'éclat tonique et de l'accélération, de l'autre, de l'atonie et de la lenteur. En termes aspectuels, la colère est définie par l'aspect ponctuel, par son caractère explosif, foudroyant, paroxystique<sup>21</sup>, alors que la soumission est caractérisée par l'aspect duratif, par l'itération du même contenu passionnel. Si la colère implique un sujet dont la dimension passionnelle l'emporte sur la dimension cognitive, et qui tend vers le **non-sujet**, la soumission correspond à un sujet cognitivo-passionnel plutôt stable.

Par ailleurs, la soumission et la colère, du moins dans le cas ici étudié, semblent être deux façons différentes de manifester son impuissance face à la puissance du destinataire : peut-être le sujet soumis est-il celui qui assume son impuissance mieux que le sujet de colère ; le sujet soumis reconnaît la domination du **devoir** sur le **vouloir** sans aucun effort pour changer sa situation, alors que l'autre fait une tentative illusoire pour inverser la domination, c'est dire que la colère ne peut être que l'« **espoir** de soulagement » (PARRET, 1986, p. 111)<sup>22</sup> : « l'explosion de la colère ne résout rien d'autre que le malaise du sujet » (FONTANILLE, 2005, p. 65)<sup>23</sup>.

## RÉFÉRENCES

AGUETTANT, L. **Victor Hugo poète de la nature**. Paris : L'Harmattan, 2000.

---

21 Jean-Claude Anscombe dit que la colère est une passion « externe provisoire » (1996, p. 268). D'autre part, Herman Parret, en commentant Thomas d'Aquin, indique : « La colère qui persiste *engendre* la haine » (1986, p. 112, c'est l'auteur qui souligne).

22 Il explique la conception d'Alain.

23 Il reprend l'idée de Sénèque.

ANSCOMBRE, J.-C. « Noms de sentiment, noms d'attitude et noms abstraits ». FLAUX, N. ; GLATIGNY, M. ; SAMAIN, D. (Org.). **Les Noms abstraits. Histoire et théories**. Villeneuve-d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 1996. p. 257-273.

BERTRAND, D. **Précis de sémiotique littéraire**. Paris : Nathan, 2000.

BOREL, P. **Rhapsodies**. Thurins : Fougereuse, 2009 [1832].

CHARLES-WURTZ, L. **Les Contemplations de Victor Hugo**. Paris : Gallimard, 2001.

\_\_\_\_\_. **Poétique du sujet lyrique dans l'œuvre de Victor Hugo**. Paris : Honoré Champion, 1998.

COLLOT, M. **La Matière-émotion**. Paris : Presses Universitaires de France, 1997.

COQUET, J.-C. **Phusis et Logos : une phénoménologie du langage**. Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes, 2007.

\_\_\_\_\_. **Le Discours et son sujet**. Paris : Méridiens Klincksieck, 1989 [1984].

\_\_\_\_\_. **La Quête du sens : le langage en question**. Paris : Presses Universitaires de France, 1997.

FONTANILLE, J. **Corps et sens**. Paris : Presses Universitaires de France, 2011.

\_\_\_\_\_. « Colère ». In : DITCHE, E. R. ; FONTANILLE, J. ; LOMBARDO, P. **Dictionnaire des passions littéraires**. Paris : Belin, 2005. p. 61-79.

\_\_\_\_\_. **Sémiotique du discours**. Limoges : Presses Universitaires de Limoges, 2003.

\_\_\_\_\_. « Le désespoir ou les Malheurs du cœur et le salut de l'esprit ». **Actes sémiotiques-documents**, Paris, t. II, n. 16, 1980.

\_\_\_\_\_. « L'émotion et le discours ». *Sémiotique de l'affect*. **Protée**, Québec, v. 21, n. 2, p. 13-19, 1993.

GREIMAS, A. J. ; FONTANILLE, J. **Sémiotique des passions : des états de choses aux états d'âme**. Paris : Seuil, 1991.

HUGO, V. **Les Contemplations**. Paris : Flammarion, 2008 [1995].

\_\_\_\_\_. **Les Misérables**. t. 2. Paris : Librairie Générale Française, 1998 [1862].

\_\_\_\_\_. **Les Travailleurs de la mer**. In : \_\_\_\_\_. **Œuvres complètes. Roman**. t. III. Paris : Robert Laffont, 1985 [1866]. p. 43-343.

\_\_\_\_\_. **Les Châtiments**. In : \_\_\_\_\_. **Œuvres poétiques**. t. 2. Paris : Gallimard, 1967 [1853]. p. 01-247.

JOURNET, R. ; ROBERT, G. **Notes sur « Les Contemplations »**. ANNALES LITTÉRAIRES DE L'UNIVERSITE DE BESANÇON. Paris : Les Belles Lettres, 1958. v. 21.

MUSSET, A. La Coupe et les lèvres. **Spectacle dans un fauteuil**. Clermont-Ferrand : Paleo, 2007 [1831]. p. 07-88.

PARRET, H. **Les Passions : essais sur la mise en discours de la subjectivité**. Liège-Bruxelles : Mardaga. 1986.

RALLO DITCHE, É. ; FONTANILLE, J. « Introduction ». In : DITCHE, E. R. ; FONTANILLE, J. ; LOMBARDO, P. **Dictionnaire des passions littéraires**. Paris : Belin, 2005. p. 05-15.

VIGNY, A. **Poèmes antiques et modernes**. Clermont-Ferrand : Paleo, 2007 [1826].

ZILBERBERG, C. **La Structure tensive**. Liège : Presses Universitaires de Liège, 2012.

\_\_\_\_\_. **Cheminelements du poème : Baudelaire, Rimbaud, Valéry, Jouve**. Limoges : Lambert-Lucas, 2010.

\_\_\_\_\_. **Éléments de grammaire tensive**. Limoges : PULIM, 2006.

Artigo recebido em setembro de 2014 e aprovado em dezembro de 2014.

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



# OS “DETETIVES” DOS ROMANCES POLICIAIS MÍSTICO-RELIGIOSOS

## *THE “DETECTIVES” OF MYSTIC- RELIGIOUS POLICE NOVELS*

FERNANDA MASSI \*

**RESUMO:** Tendo em vista que o detetive é o personagem mais importante da narrativa policial, este trabalho analisa, sob o viés da semiótica discursiva, a caracterização do perfil dos sujeitos que realizam as investigações nos chamados “romances policiais místico-religiosos” mais vendidos no Brasil de 1980 a 2009. Nessas narrativas, além de encontrar o sujeito que realizou o crime e entregá-lo a um destinador-julgador, responsável por sua punição, o “detetive” deve proteger um segredo místico-religioso pertencente a uma sociedade fechada. Além de não serem sujeitos extraordinários (como Auguste Dupin, Sherlock Holmes, Hercule Poirot etc.), os “detetives” dos romances policiais místico-religiosos nem sempre conseguem ser eficazes no cumprimento de suas tarefas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Romance policial. Detetive. Segredo. Misticismo. Religiosidade.

**ABSTRACT:** Considering that the detective is the most important character of police narrative, this work analyzes, under the bias of discursive semiotics, the characterization of

---

\* Pesquisadora da UNESP – Universidade Estadual Paulista. E-mail: massi@fclar.unesp.br.

the profile of the subjects carrying out investigations in so-called “mystical-religious police novels” most sold in Brazil from 1980 to 2009. In these narratives, in addition to finding the subject who performed the crime and delivering it to a sender-judge responsible for his punishment, the “detective” must protect a mystical-religious secret belonging to a closed society. Besides not being extraordinary subjects (such as Auguste Dupin, Sherlock Holmes, Hercule Poirot etc.), the “detectives” of the mystical-religious police novels cannot always be effective in fulfilling their tasks.

**KEYWORDS:** Police novel. Detective. Secret. Mysticism. Religiosity.

## Introdução

Sob o viés da semiótica discursiva de origem greimasiana, analisamos os romances policiais mais vendidos no Brasil de 1980 a 2009. Dentre os livros selecionados, destacamos aqueles que constituíam um subgênero da narrativa policial, que chamamos de “romance policial místico-religioso” (MASSI, 2013). São eles: *O nome da rosa*, de Umberto Eco (ECO, 2010); *O último cabalista de Lisboa*, de Richard Zimler (ZIMLER, 2007); *Os crimes do mosaico*, de Giulio Leoni (LEONI, 2006); *O último templário*, de Raymond Khoury (KHOURY, 2006); *O código da Vinci* (BROWN, 2004a), *Anjos e demônios* (BROWN, 2004b) e *O símbolo perdido* (BROWN, 2009), de Dan Brown.

Nestas narrativas, o cerne da investigação realizada pelo “detetive” não é, apenas, a busca da identidade do criminoso. De um lado, há um segredo místico-religioso protegido por uma sociedade fechada que deve ser mantido. De outro, há

um sujeito ou uma sociedade inimiga querendo revelar tal segredo para a sociedade aberta. A trama se organiza em torno da disputa pela revelação ou manutenção desse segredo e muitas mortes ocorrem até que um dos lados saia vencedor. Apenas nos romances policiais místico-religiosos *O nome da Rosa* e *Anjos e demônios*, em que o criminoso age em defesa de uma sociedade fechada, o sujeito que realiza a investigação não está encarregado de impedir a revelação do segredo, já que essa é a função do criminoso. Nos outros cinco romances policiais místico-religiosos, porém, um sujeito é manipulado a realizar a investigação para impedir que o assassino descubra e revele o segredo pertencente a uma sociedade fechada.

Tendo em vista que o detetive é a personagem central da narrativa policial, já que determinou a criação desse tipo de texto, discutiremos, neste artigo, a caracterização do perfil dos sujeitos que realizam a investigação nos romances policiais místico-religiosos. Curiosamente, tais sujeitos não recebem o título de “detetive” em nenhum dos sete romances policiais místico-religiosos estudados, mas também não são nomeados de nenhuma outra forma (por exemplo, investigadores, policiais etc.). Nossa escolha pelo estudo desse sujeito do fazer deveu-se às modificações que ele sofreu no romance policial místico-religioso. Inicialmente, descreveremos o perfil dos detetives do romance policial clássico – tais como Auguste Dupin (de Edgar Allan Poe), Sherlock Holmes (de Conan Doyle) e Hercule Poirot (de Agatha Christie) – para, posteriormente, fazer uma comparação entre esses sujeitos e os “detetives” do romance policial místico-religioso.

## **O detetive e o romance policial**

Com o surgimento do detetive Auguste Dupin nos con-

tos de mistério de Edgar Allan Poe (POE, 2010), publicados no século XIX, “Os crimes, então, passam a ser investigados e solucionados por uma personagem específica, criada mesmo para esse fim, e não por personagens sobrenaturais ou que entraram na trama por acaso [...]” (MARTINS, 2005, p. 172-173). Dessa forma, o detetive se consagrou como a personagem mais importante da narrativa policial, devendo realizar sua investigação de forma eficaz, para que sua presença no enredo faça sentido.

Ainda no século XIX, surgiram detetives sucessores de Auguste Dupin, tais como Sherlock Holmes, criação de Arthur Conan Doyle.

Esses detetives do século XIX carregam na sua constituição de sujeito a crença de que as ciências poderiam ser a resposta para entender não apenas o homem, como também a estrutura de sua organização social. Os métodos utilizados pelos estudos científicos, acreditava-se, poderiam contribuir para todas as áreas do conhecimento, bastando, para isso, *que fosse percebido o fenômeno e, ao mesmo tempo, determinadas as leis que o regiam*, segundo a concepção positivista, que vigorava na época. Além disso, o desenvolvimento, a proliferação e o escalonamento social dos centros urbanos e, acrescenta-se, o advento da imprensa, foram condições necessárias para que o gênero policial, via Poe e Doyle, conquistasse o gosto do público (MARTINS, 2005, p. 175-176, grifo do autor).

Nos romances policiais tradicionais, o sujeito que realizava a investigação em busca da identidade do criminoso era nomeado detetive porque trabalhava como profissional liberal, sendo remunerado pela investigação realizada; tinha experiência, reconhecida pela sociedade e pela polícia, na busca de criminosos; não tinha qualquer envolvimento ou relação

afetiva, parental ou profissional com as vítimas – que ele não conhecia – ou com as famílias delas; era um sujeito inteligente, perspicaz, frio e calculista, dotado de um raciocínio lógico e matemático e, enfim, não aceitava ou pedia ajuda a outras pessoas, pois sabia que era capaz de encontrar o criminoso sozinho.

Embora muitos leitores se lembrem de “meu caro Watson” ajudando Sherlock Holmes na investigação, esse tipo de sujeito não compartilha do mesmo método que o detetive nem conhece as informações relevantes para a conclusão da investigação, descobertas pelo detetive propriamente dito. Watson era o narrador das histórias de Conan Doyle e sua falta de habilidade para lidar com as informações e as pistas que levavam ao criminoso ressaltava, ainda mais, a inteligência de Sherlock Holmes, que conseguia resolver o enigma a partir dos mesmos indícios. Martins (2000) define sujeitos desse tipo como “pseudodetetives”, pois “querem resolver o crime, [...] buscam informações a respeito dele e acompanham a investigação de perto. No entanto, não conseguem estabelecer uma relação entre vítima, crime e criminoso” (MARTINS, 2000, p. 90). Embora detenham as informações necessárias à solução do crime, eles não são capazes de organizá-las. Isso ocorre por falta de interesse, de conhecimento ou devido à idolatria que mantêm em relação ao detetive que acompanham. Para Albuquerque (1973, p. 87),

A solução do mistério é alcançada pelo detetive, muitas vezes, através de uma observação fortuita de seu auxiliar; o leitor inteligente e observador poderá também chegar ao mesmo resultado. No entanto, o auxiliar apresentará sempre uma verdadeira obstrução cerebral, só entendendo o fato depois dele [sic] ser exaustivamente explicado pelo herói.

Há também, segundo Martins (2000, p. 85), os “auxiliares do saber”, representados por vizinhos, empregados, testemunhas oculares, anônimos etc.

São aqueles que levantam hipóteses ou fazem acusações ou julgamentos a partir de interpretações bastante subjetivas. Eles são auxiliares segundo o saber, ou seja, exercem o papel de possuir um saber a ser compartilhado, pois informam sempre algo novo àquele que efetivamente investiga o crime, o detetive. Esse saber pode ser, se não a chave do enigma, um elemento orientador fundamental para o decorrer das investigações: a situação do crime, suas circunstâncias, o passado da vítima, etc. (MARTINS, 2000, p. 85).

Os auxiliares do saber não estão encarregados de realizar a investigação, porém, quando percebem que podem auxiliar o “detetive” ou incriminar um inimigo, não hesitam em apresentar suas reflexões, ideias, hipóteses, seus comentários, motivados pelo **dever** auxiliar o detetive e pelo **querer** estar conjunto com a verdade. Cabe ao detetive julgar a importância desses depoimentos e a relação desses sujeitos com os acusados, a fim de não comprometer a veracidade do resultado.

No romance policial tradicional o detetive era um delegado da sociedade: lutava por seus valores e ideais e, ao ser escolhido para realizar a investigação, estabelecia um contrato fiduciário com seu destinador-manipulador, representado pela polícia (que ainda não tinha encontrado a solução do mistério) ou por um sujeito relacionado à vítima. Nesse contrato, o detetive se comprometia a encontrar a identidade do assassino e entregá-lo a um destinador-julgador para que fosse devidamente punido. A sociedade, por sua vez, na qual se incluía(m) a(s) vítima(s) e o próprio criminoso, aguardava ansiosamente a resolução do crime e a punição do assassino

para que a paz e a ordem fossem restabelecidas e a justiça fosse feita.

Esse tipo de texto determina a seguinte programação: um sujeito realiza um crime e mantém sua identidade em segredo; o detetive é acionado para encontrá-lo e entregá-lo a um destinador-julgador, que será responsável por sua punição. A performance do detetive é, portanto, uma sanção negativa no percurso do criminoso. O observador ou sancionador que julgará a eficácia da performance do detetive pode ser tanto o destinador-manipulador de seu fazer, no enredo, quanto o leitor, que aguarda pela resolução do enigma e confia na atuação do detetive.

Os detetives dos romances policiais tradicionais determinam as regras da investigação a partir de um raciocínio lógico, um método a ser seguido, o qual, de preferência, já tenha se mostrado eficaz em outras investigações. A ação do detetive deve visar a um resultado rápido e preciso sem que, no entanto, desrespeite as regras do gênero policial e parta para o inverossímil, ou seja, o criminoso deve ser encontrado pela lógica e não por confissão, mágica, sessão espírita ou derivados. Quando o detetive tem experiência, o esquema de organização das informações já está determinado em sua mente e ele pode utilizar os mesmos princípios para descobrir o culpado pelo crime.

Como o detetive era o único sujeito capaz de encontrar a resolução do mistério em torno de um ou mais assassinos, estava imune a qualquer tipo de violência, mesmo aquela cometida pelo assassino. Embora o criminoso sempre soubesse quem era o sujeito responsável pela investigação, não se atrevia a se aproximar dele, temendo que sua identidade fosse descoberta. Portanto, no romance policial tradicional, o único sujeito que amedronta o criminoso é o detetive, que

não perdoaria seus atos aplicando-lhe uma sanção negativa, representada, por exemplo, pela entrega do culpado à polícia e sua conseqüente prisão.

## **O “detetive” do romance policial místico-religioso**

Nos romances policiais místico-religiosos estudados neste trabalho, o perfil do “detetive” e sua área de atuação foram modificados. Os atores que desempenham a função de detetive não são profissionais, ou seja, não trabalham como detetives liberais, não realizam a investigação sozinhos e não estão buscando apenas a identidade de um assassino, mas também um segredo místico-religioso que pode ter causado a morte de algumas pessoas. Na maioria das vezes, esse sujeito se envolve com a investigação porque mantém uma relação afetiva, parental ou profissional com a vítima. Uma vez que o sujeito que realiza a investigação não é mais um delegado da sociedade, ele não estabelece um contrato fiduciário com ela. Sendo assim, a única pessoa que aguarda a resolução do crime é o destinador-manipulador do fazer investigativo, que muitas vezes é o próprio sujeito do fazer – o que elimina de vez o estabelecimento de um contrato fiduciário entre o detetive e a sociedade. Isso significa que a solução do mistério resolvido por esse sujeito interessa apenas ao leitor, que sabe quem está realizando a investigação.

Em alguns romances policiais místico-religiosos, a investigação tem início para que se cumpra um contrato fiduciário previamente estabelecido com a vítima, que foi assassinada por ter se recusado a romper tal contrato, no qual se comprometia a manter um segredo. Isso ocorre, por exemplo, em *O código Da Vinci*, em que Jacques Saunière foi assassinado por ter se recusado a revelar o segredo protegido pelo Priorado de Sião, do qual ele era um dos guardiões.

A ausência de um contrato fiduciário ou a restrição de sujeitos envolvidos nesse contrato diminui a responsabilidade daquele que realiza a investigação para encontrar o criminoso e entregá-lo a um destinador-julgador. Como a investigação está relacionada a um segredo místico-religioso, cabe a esse sujeito se ocupar, principalmente, da resolução do enigma. A identidade do criminoso acaba sendo descoberta como consequência de outra investigação, já que a motivação do assassino sempre se relaciona ao segredo. Mais importante do que punir o criminoso, portanto, é impedir a revelação do segredo descoberto, que pertence a uma sociedade fechada.

Os contratos fiduciários estabelecidos entre os personagens aparecem em grande quantidade nos romances policiais místico-religiosos estudados. Tais contratos nem sempre estão ligados às relações entre o destinador-manipulador e o suposto detetive ou entre o sujeito que realiza a investigação e a sociedade, mas sempre resultam em mortes, seja para garantir o cumprimento ou por conta da ruptura desses contratos, muitos dos quais foram estabelecidos entre a vítima e o sujeito que realiza a investigação. Em *O último cabalista de Lisboa*, por exemplo, Berequias Zarco havia se comprometido com seu tio, que fora assassinado, a não revelar o segredo sobre o grupo cabalístico que ele comandava. Dessa forma, um sujeito é levado a querer encontrar o culpado pelo crime a fim de manter o segredo que determinou a instauração do contrato fiduciário, temendo que o criminoso revele a verdade.

Nesse contexto, há um tipo de contrato fiduciário estranho ao gênero policial que se manifesta nos romances policiais místico-religiosos *O nome da Rosa* e *Os crimes do mosaico*. É aquele estabelecido entre o sujeito que realiza a investigação e o criminoso, após a descoberta de sua identidade. Em *O nome da Rosa*, tal contrato ficou implícito a partir do momento em que o criminoso provocou um incêndio com o objetivo de matar o

sujeito que havia realizado a investigação e seu auxiliar. Além disso, o assassino eliminou todas as provas que confirmavam a verdade, impedindo o sujeito que realizou a investigação de revelá-la. Em *Os crimes do mosaico*, tal contrato foi proposto pelo criminoso em troca do objeto-valor que teria sido o motivo para os assassinatos – os mapas que indicavam o caminho para uma nova Babilônia. Dessa forma, o enunciador de *Os crimes do mosaico* constrói a imagem de um sujeito corruptível que era o prior da cidade e, portanto, tinha a obrigação de encontrar e punir o criminoso, mas preferiu receber uma recompensa por sua investigação a cumprir seu dever. Entretanto, após o estabelecimento desse contrato fiduciário, o navio do criminoso foi acometido por um incêndio de causas desconhecidas e o detetive queimou os mapas que havia ganhado por ter se arrependido da negociação. Nesses dois romances policiais místico-religiosos, o contrato fiduciário estabelecido após a conclusão da investigação – entre o sujeito que a realizou e o criminoso – foi cumprido.

Caso semelhante ocorreu no romance policial tradicional *Assassinato no Expresso Oriente*, de Agatha Christie, mas a causa da instauração do contrato fiduciário foi bastante diferente. O detetive Hercule Poirot viajava a trabalho quando foi surpreendido pelo assassinato de um sujeito dentro do trem Expresso Oriente. Após concluir a investigação, Poirot descobriu que os doze passageiros do trem haviam apunhalado a vítima e, portanto, eram culpados pelo crime. A motivação de tal ato, porém, era o sequestro de uma criança e o assassinato de seus pais, crime cometido pela vítima do trem, ou seja, tratava-se de uma punição ao criminoso, uma vingança organizada por familiares e amigos da família exterminada. Diante das causas do crime, Hercule Poirot e o diretor da empresa de trens, que viajava no mesmo vagão, decidiram acobertar os criminosos e atribuir a culpa a um suposto sujeito que teria invadido o trem quando a neve interrompeu a viagem.

Nos dois romances policiais místico-religiosos comparados à obra de Agatha Christie, *O nome da Rosa* e *Os crimes do mosaico*, os assassinatos não são cometidos por vingança, mas sim para proteger um segredo. Nesse subgênero da narrativa policial, o criminoso é mais forte e mais corajoso e, na maioria das vezes, ataca o sujeito da investigação de modo violento. Em *Os crimes do mosaico*, por exemplo, o criminoso Veniero Marin travou uma luta corporal com o responsável pela investigação, Dante Alighieri, ameaçando-o com um punhal. Em *O símbolo perdido*, o criminoso Zachary Solomon convocou Robert Langdon para que ele o ajudasse a desvendar os segredos da pirâmide maçônica, mas tentou matá-lo afogado em uma piscina. Os sujeitos que realizam a investigação, portanto, sofrem todo tipo de violência – ameaças, agressões físicas, perseguições, sequestros –, mas não são assassinados. Entretanto, essa disputa entre o sujeito que realiza a investigação e o autor dos crimes é, às vezes, tão acirrada que o criminoso acaba sendo morto pelo responsável pela investigação, como ocorre em *O último cabalista de Lisboa*.

Outra característica dos romances policiais místico-religiosos é a existência de duas investigações: uma em busca da identidade do criminoso, com o objetivo de que ele seja encontrado e punido; outra em busca do segredo místico ou religioso relacionado ao assassinato. Algumas vezes, essas duas investigações são realizadas ao mesmo tempo e pelos mesmos sujeitos, numa relação de causa e consequência. Ou seja, o criminoso sempre tem alguma relação com o segredo e descobrir sua identidade facilita o caminho a ser percorrido por aquele que realiza a investigação. Em outras narrativas, a polícia busca a identidade do criminoso, para que ele seja punido pelos assassinatos, e os sujeitos envolvidos com a vítima realizam a outra investigação, pois querem entender os motivos do crime e proteger o segredo místico-religioso.

Com exceção de *Os crimes do mosaico*, os sujeitos que re-

alizam a investigação nos romances policiais místico-religiosos estudados contam com a ajuda de um ou mais aliados, que também pode(m) contribuir para a decifração de códigos e mistérios envolvendo o assassinato, ao compartilharem suas descobertas. Não há hierarquia no trabalho desses sujeitos e nenhum deles é mais perspicaz do que o outro, já que as informações coletadas se complementam. Como os crimes são sempre realizados em função de questões místico-religiosas, pelo menos um dos sujeitos que realiza as investigações pertence a uma dessas áreas. A investigação, portanto, não é caracterizada como um inquérito policial e não exige a presença de especialistas da área criminal. O que ocorre, muitas vezes, é a descoberta da identidade do criminoso como consequência dessa investigação sobre o segredo místico-religioso.

O envolvimento afetivo de alguns dos sujeitos que realizam a investigação com as vítimas também é novidade no gênero policial, já que o detetive raramente as conhecia no romance policial tradicional. As paixões da vingança e da justiça contribuem para que os sujeitos que realizam a investigação, nos romances policiais místico-religiosos, sejam bem-sucedidos em suas apurações. Berequias Zarco, por exemplo, personagem de *O último cabalista de Lisboa*, havia perdido seu referencial de homem com a morte do tio e desejava, de forma intensa, encontrar e punir o assassino, agindo pela paixão da vingança.

## **A eficácia dos “detetives” dos romances policiais místico-religiosos**

O conceito de “eficácia”, de acordo com a semiótica discursiva, é uma grandeza orientada que exige um ponto de vista e pressupõe um observador ou sancionador, que a julgará.

Tal grandeza faz parte do esquema narrativo canônico, que – de acordo com o percurso gerativo do sentido – compreende as etapas da manipulação, competência, performance e sanção dos sujeitos do fazer. Dessa forma, a eficácia implica um contrato fiduciário estabelecido entre destinador e destinatário, no qual há regras operatórias a serem seguidas pelo sujeito do fazer.

A eficácia pode ser aplicada ao percurso narrativo realizado pelo sujeito do fazer investigativo no romance policial. Nesta seção, analisaremos a eficácia da performance investigativa nos romances policiais místico-religiosos estudados para verificar se os sujeitos que a realizaram obtiveram ou não bons resultados, de acordo com a programação que deveriam seguir: encontrar a identidade do criminoso e impedir que ele revelasse o segredo místico-religioso protegido por uma sociedade fechada.

Nos romances policiais místico-religiosos, geralmente, o sujeito que realiza a investigação é seu próprio destinador-manipulador e o destinador-julgador de seu fazer é o leitor, que aguarda ansiosamente pela resolução dos enigmas. Quando os programas narrativos são executados de maneira eficaz pelo “detetive”, a sanção realizada pelo destinador-julgador é positiva, ou seja, o leitor é recompensado pela revelação da identidade do criminoso.

Greimas e Courtés definiram “eficácia” no *Dicionário de Semiótica* (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 156, grifo do autor) da seguinte maneira:

**EFICÁCIA s.f.**

FR. **EFFICACITÉ**; INGL. **EFFICACITY**

1. Em seu emprego corrente, **eficácia** é a capacidade de produzir um máximo de resultados com um mínimo de esforço

(*Petit Robert*). Uma teoria semiótica, e os modelos que ela permite construir, são ditos eficazes quando, obedecendo aos princípios de simplicidade e de economia, são ao mesmo tempo projetivos, pelo que possibilitam prever e explicar grande número de fatos.

2. Falando-se de uma teoria formalizada, diz-se que ela é eficaz quando as regras que formula são operatórias, isto é, suscetíveis de serem executadas por um autômato. Sabe-se que o conceito de eficácia substitui, ao menos em parte, nas linguagens formais, os critérios de verdade.

→ Operatório

A primeira acepção de “eficácia”, definida pelo dicionário *Petit Robert*, trata de uma definição corrente do termo, adotada pelo senso comum. Já na segunda acepção, nota-se a relação entre os termos “eficácia” e “operacionalidade”, ou seja, a eficácia pressupõe regras operatórias para que possa existir. Isso significa que um percurso narrativo só é eficaz quando o sujeito do fazer determina, previamente, os passos para execução de sua performance, demonstrando a competência necessária para realizá-la, e consegue cumprir aquilo a que se propôs, sendo sancionado positivamente por um destinatador-julgador.

Também é importante destacar a afirmação de que o termo “eficácia” substitui os critérios de verdade – discutidos em *Du Sens II*, quando Greimas (1983) explica a relação entre verdade e eficácia ao tratar da manipulação discursiva. A verdade, para a teoria semiótica, é um efeito de sentido, ou seja, é uma construção do discurso embasada em um “fazer-parecer-verdadeiro”. O “parecer” não é apenas uma adequação do discurso ao enunciado, mas sim a adesão do destinatário ao qual o enunciador se dirige, que é condicionada pela enunciação. O destinatário, por sua vez, é o único capaz de sancionar o contrato de veridicção. Podemos entender, portanto,

que a eficácia da investigação se dá quando os sujeitos que a realizaram conseguem impor a verdade (o “fazer-parecer-verdadeiro”) ao leitor, mostrando o modo como desvendaram os enigmas em torno do crime.

A eficácia de uma performance só se realiza se houver uma programação, um conjunto de regras a serem seguidas por um sujeito do fazer. Essas regras precisam ser planejadas com clareza e bem definidas para que possam ser executadas com precisão. A partir dessas definições do conceito de “eficácia” para a semiótica discursiva, vejamos se os sujeitos que realizam as investigações nos romances policiais místico-religiosos estudados executam performances eficazes.

Em *O nome da Rosa*, o abade Abbone acreditava que Guilherme William de Baskerville era o único sujeito capaz de encontrar o culpado pelos misteriosos assassinatos que vinham ocorrendo no mosteiro. Ao contrário do que os monges pensavam, Guilherme não acreditava que forças diabólicas fossem a causa do crime e optou por seguir um raciocínio lógico em busca de provas concretas que indicassem o culpado. Diante disso, Abbone pediu a ele que tivesse cautela para não comprometer a reputação do mosteiro. Adso de Melk era discípulo e escrivão de Guilherme e o acompanhava na investigação, porém, além de ser bastante jovem e saber muito pouco sobre religião, não conseguia controlar seu medo do assassino, o que o impedia de raciocinar a partir dos indícios encontrados. Segundo as discussões de Martins (2000), Adso pode ser considerado um “pseudodetetive”. O encantamento de Adso diante da perspicácia de seu mestre na resolução dos enigmas tem a função de valorizar a inteligência de Guilherme e, com isso, passar ao leitor uma imagem verdadeira de sua competência.

Considerando-se a necessidade de se estabelecer uma

programação antes do início da investigação, pode-se dizer que Guilherme de Baskerville foi eficaz na realização de sua performance, pois conseguiu realizá-la em pouco tempo e obteve bons resultados. De todos os sujeitos que realizam as investigações nos romances policiais místico-religiosos, Guilherme de Baskerville é o que mais se aproxima do perfil dos detetives dos romances policiais tradicionais, pois utiliza um método próprio de investigação, semelhante ao de Sherlock Holmes, que tinha uma capacidade apurada de dedução a partir de pequenos indícios. Seu nome – que representa sua origem, de Baskerville – faz referência ao livro *O cão dos Baskerville*, de Arthur Conan Doyle. Por sua vez, o discípulo Adso de Melk tem função semelhante à do Dr. Watson, companheiro de Holmes, pois também é o narrador da história e detém inúmeras informações sobre o crime, embora não consiga organizá-las. Além disso, o diálogo respeitoso entre Guilherme de Baskerville e Jorge de Burgos, na cena em que a identidade criminosa do bibliotecário é descoberta, assemelha-se aos diálogos entre Sherlock Holmes e o Professor Moriarty, maior inimigo do detetive e considerado, por Holmes, um “gênio do crime”.

Em *O último cabalista de Lisboa*, o sujeito que realizou a investigação, Berequias Zarco, procurava o assassino de seu tio, o mestre cabalista Abraão Zarco. Embora trabalhasse com o tio na confecção de iluminuras judaicas, Berequias teve dificuldades com a investigação, pois não conhecia todos os segredos protegidos pelos judeus e pela cabala. Além disso, quando Abraão foi assassinado, iniciou-se na cidade um ataque dos cristãos aos judeus, levando à morte muitas pessoas que poderiam ajudá-lo na investigação. Ao mesmo tempo em que buscava o assassino de seu tio, Berequias, como único homem da casa, tinha a necessidade proteger sua família dos cristãos-velhos e encontrar o irmão caçula, que estava desa-

parecido havia alguns dias. Essa característica de desempenhar várias funções ao mesmo tempo não era comum entre os detetives clássicos, que deveriam se ocupar única e exclusivamente da investigação em busca do criminoso.

Durante a investigação, Berequias contou com a ajuda de um grande amigo de infância, Farid, que também era judeu e, pelo fato de não sofrer tanto com a morte de Abraão, ajudava a raciocinar de forma lógica em busca do culpado. Nesse romance policial místico-religioso, tem-se um exemplo perfeito de trabalho em dupla, já que cada um dos integrantes, com suas limitações e qualificações, precisava e colaborava com o outro. Além disso, a performance investigativa foi eficaz, pois, mesmo sem ter experiência em investigações criminosas, Berequias Zarco conseguiu estabelecer um plano de ação para encontrar o assassino em pouco tempo e de forma precisa.

Assim como no romance policial *O último cabalista de Lisboa*, em *O código Da Vinci* também há um caso de parentesco entre a vítima, Jacques Saunière, e um dos sujeitos que realiza a investigação, sua neta Sophie Neveu, criptóloga que trabalhava para a polícia francesa. Acreditando que o professor de simbologia Robert Langdon não era o culpado pelo crime, conforme tinha sido acusado pela polícia, Sophie resolveu ajudá-lo a fugir e a encontrar o verdadeiro assassino. Aliando os conhecimentos do simbologista Robert Langdon aos segredos de família que Sophie detinha, o casal conseguiu chegar à resolução do crime, mesmo fugindo da polícia enquanto realizava as buscas – algo que também não acontecia com o detetive clássico, que jamais seria acusado de ser o culpado pelos crimes. A polícia, por sua vez, absolveu Robert Langdon da acusação quando encontrou a verdadeira identidade do assassino. Robert Langdon e Sophie Neveu, portanto, realizaram performances eficazes nessa narrativa, mesmo sem

ter experiência em investigações criminais. Eles usaram seus conhecimentos sobre o misticismo ao redor do crime para estabelecer um plano de ação preciso no qual deveriam descobrir o segredo protegido por Jacques Saunière e impedir o criminoso de revelá-lo.

Por terem realizado a investigação com tanta proximidade e cumplicidade, Robert Langdon e Sophie Neveu acabaram se envolvendo amorosamente. Segundo uma das regras de Van Dine para a boa escritura da narrativa policial (apud MASSI, 2010, p. 34), a intriga amorosa não deve fazer parte desse tipo de texto a fim de não perturbar a investigação puramente racional em busca dos criminosos. No entanto, há um companheirismo muito forte estabelecido entre o casal que os auxilia no compartilhamento das informações e na concretização da investigação. Sophie sentia muita gratidão por Langdon tê-la ajudado a conhecer sua verdadeira história. O simbologista, por sua vez, devia sua liberdade à Sophie, que o livrou da acusação pela morte de Jacques Saunière.

Em *Os crimes do mosaico*, o personagem que realizou a investigação em busca da identidade do criminoso foi Dante Alighieri, o poeta e prior da cidade de Florença. Muito orgulhoso, ele não aceitava ajuda nem opinião de qualquer outra pessoa e se dizia capaz de encontrar o criminoso sozinho – esse é o único romance policial místico-religioso em que a investigação é realizada por apenas um sujeito. De fato, Dante Alighieri conseguiu cumprir seu papel e encontrar o assassino Veniero Marin e sua cúmplice, Antília. O casal estava pronto para fugir da cidade quando foi descoberto e pediu a Dante que permitisse sua fuga dentro de uma hora. Em troca, daria a ele os mapas roubados, que levavam à descoberta de um novo continente repleto de ouro. Esses mapas continham as rotas dos ventos, sem as quais seria impossível chegar à nova terra. Dante aceitou a proposta,

mas não contou a verdade a ninguém, disse apenas que os misteriosos criminosos haviam fugido.

Nesse romance policial místico-religioso, além de omitir a verdade da sociedade de Florença, que confiava nele e aguardava o resultado da investigação, Dante Alighieri não puniu o criminoso, pois preferiu satisfazer desejos individuais, assim como o assassino havia feito. Por outro lado, a fuga de Veniero da cidade garantiria que outros assassinatos não ocorressem, tarefa que também seria destinada ao detetive do gênero policial. Sendo assim, os leitores dessa narrativa e o destinador-manipulador de Dante não podem considerar sua performance eficaz, pois ele não cumpriu o contrato fiduciário estabelecido com a sociedade, já que era o prior de Florença. Ao contrário da programação estabelecida, o prior protegeu a identidade do assassino e não lhe aplicou qualquer forma de punição. Assim, sua ação não pode ser considerada eficaz, pois ele mudou de plano após ser tentado pelo criminoso.

Em *O último templário*, a investigação foi feita por uma arqueóloga, Tess Chaykin, que presenciou um dos crimes realizados pelo assassino, o ataque à exposição “Relíquias do Vaticano” no Museu Metropolitano de Arte. Ao contrário da polícia, que buscava a identidade do sujeito que depredou a exposição e assassinou os seguranças, Tess Chaykin desejava recuperar os objetos roubados do Museu e entender a importância que eles tinham para os ladrões. Tess Chaykin sabia que um dos objetos serviria para ler mapas antigos e poderia indicar o local onde estava guardado um tesouro templário. O policial Sean Reilly ficou encarregado de deter Tess para que ela não atrapalhasse a investigação da polícia. Entretanto, acabou apaixonando-se por ela e ajudando-a na tentativa de recuperar os objetos roubados. Embora nesse romance policial místico-religioso, como em *O código Da Vinci*, também

haja uma relação amorosa entre a arqueóloga Tess Chaykin e o policial Sean Reilly, o que era inadmissível ao gênero policial (como já explicado anteriormente), esse envolvimento acabou servindo para que o policial protegesse a vida de Tess, permitindo que ela prosseguisse nas buscas.

Entretanto, Tess Chaykin não realizou uma performance eficaz, pois acabou sendo ameaçada de morte pelo assassino, por ter atrapalhado os planos dele. Ao mesmo tempo, Tess prejudicou a ação da polícia, que além de ter o dever de encontrar o responsável pelo ataque, passou a ter a obrigação de protegê-la por conta de seu envolvimento com Sean Reilly. A primeira causa para o fracasso da investigação de Tess foi a falta de planejamento; ela conduziu suas ações de forma aleatória, seguindo decisões tomadas de imediato, o que a impediu de determinar as regras operatórias de sua performance. Embora tenha encontrado a identidade do criminoso, não se pode dizer que isso seja resultante de sua ação, mas sim do acaso. Além disso, mesmo descobrindo a existência do tesouro templário enterrado havia anos, Tess Chaykin não conseguiu acessá-lo e ler o códex, deixando de cumprir mais uma das missões impostas pela investigação.

Em *Anjos e demônios*, Robert Langdon e Vittoria Vetra realizaram a investigação em busca do assassino do cientista Leonardo Vetra, pai de Vittoria. O diretor do Centro de Pesquisa (CERN) onde a vítima trabalhava, Maximilian Kohler, fez uma investigação paralela à de Robert e Vittoria vasculhando o diário de trabalho do cientista. Ao descobrir que o Papa e o camerlengo Carlo Ventresca haviam visitado o escritório de Leonardo e analisar os dados sobre o assassinato de Leonardo Vetra, o diretor concluiu que o camerlengo era o assassino. Para comprovar sua descoberta, Maximilian foi visitar o cardeal e contou a ele tudo o que sabia. Como já pla-

nejava a morte do diretor, o camerlengo confessou seus crimes. Entretanto, Maximilian gravou a conversa em uma fita, desempenhando um papel fundamental para a investigação, e a entregou a Robert Langdon antes de ser assassinado pelos guardas do Vaticano, que seguiram as ordens do camerlengo. Com essa gravação, Robert Langdon conseguiu provar que o jovem era o culpado.

Nessa narrativa, o papel de Maximilian não se assemelha ao dos “auxiliares do saber” ou “pseudodetetives” (MARTINS, 2000), já que sua revelação é fruto da investigação que ele vinha realizando sozinho. Se o propósito das buscas realizadas por Vittoria Vetra e Robert Langdon fosse apenas encontrar a identidade do assassino, elas teriam perdido o sentido quando Maximilian Kohler entregou a confissão do camerlengo a Robert Langdon. No entanto, o casal também queria entender por que o jovem membro da Igreja havia assassinado um cientista e quatro cardeais e o que ele esperava receber em troca.

Nota-se que, nesse romance policial, há duas investigações realizadas por sujeitos diferentes: Maximilian Kohler quer encontrar o assassino, enquanto Robert Langdon e Vittoria Vetra querem entender os motivos para a morte de Leonardo Vetra e as implicações que o roubo de seu laboratório traria para a sociedade. A ação de Maximilian Kohler foi eficaz, pois foi realizada a partir de uma programação, de um plano de ação traçado de forma objetiva e precisa. Tanto é que, mesmo tendo sido assassinado pelo criminoso, Maximilian conseguiu revelar sua identidade. Não se pode dizer o mesmo a respeito da ação de Robert Langdon e Vittoria Vetra, pois eles não estavam seguindo regras operatórias ao realizarem suas ações – assim como Tess Chaykin, de *O último templo*. Além de não terem conseguido encontrar a identidade

do assassino, o casal só pôde entender as causas e as consequências do crime após a revelação feita por Maximilian Kohler, o que demonstra a falta de eficiência em suas ações. Nesse romance policial místico-religioso, também há uma relação amorosa entre Robert Langdon e Vittoria Vetra, que só se concretiza após o fim da investigação e, portanto, não atrapalha o andamento das buscas.

No romance policial místico-religioso *O símbolo perdido*, o sequestrador de Peter Solomon manteve a vítima em cativeiro e fez contato com o professor universitário de simbologia Robert Langdon. Langdon era amigo de Peter Solomon havia vários anos e foi convocado a auxiliar o sequestrador na decifração de uma pirâmide maçônica em troca da vida de Peter. A polícia, por sua vez, estava perseguindo o criminoso a fim de impedir a revelação, na internet, de um vídeo contendo vários rituais maçônicos, nos quais apareciam membros do governo e autoridades locais que escondiam sua pertença à fraternidade maçônica.

Assim como Tess Chaykin, de *O último templário*, Robert Langdon atrapalhou a investigação da CIA em alguns momentos por acreditar que poderia encontrar o assassino sozinho e pela ânsia de salvar a vida de seu amigo, Peter Solomon, que corria perigo nas mãos do sequestrador. Por outro lado, ele conhecia muito bem os símbolos da maçonaria – ao contrário da policial encarregada da investigação – e auxiliou a polícia na decifração dos códigos. Além disso, o assassino queria matar Robert Langdon após decifrar a pirâmide, mas acabou fazendo com que a polícia o protegesse. Ao contrário do que ocorreu nos outros romances policiais de cunho místico-religioso, em que o criminoso buscava impedir que alguém revelasse o segredo protegido pela Igreja à sociedade, em *O símbolo perdido* foi a CIA quem protegeu os segredos da maçonaria, pois

muitos membros da polícia eram maçons e haviam realizado os rituais gravados pelo sequestrador no vídeo.

Nessa narrativa também há duas investigações: uma realizada pela CIA e outra por Robert Langdon, com auxílio de Katherine Solomon, irmã da vítima. A ação da polícia foi planejada desde o início, em virtude da experiência do grupo em investigações criminosas, e não deixou de ser eficaz apesar das adversidades provocadas pelo criminoso. Já a ação de Robert Langdon, ao contrário, não tinha planejamento pelo fato de ele ter sido surpreendido pelo assassino – ao chegar ao Capitólio para proferir uma palestra e encontrar o braço de seu amigo no chão da rotunda. Robert Langdon ficou abalado emocionalmente por saber que Peter Solomon estava correndo perigo e, ao mesmo tempo, sentiu-se mal por ter se deixado enganar com tanta facilidade. Conseqüentemente, a ação de Robert Langdon não foi eficaz.

A partir dessas descrições dos sujeitos que realizam as investigações nos romances policiais místico-religiosos, nota-se a normalidade e a humanização no perfil desses personagens. Ao contrário de Auguste Dupin, Sherlock Holmes, Hercule Poirot, entre outros detetives de romances policiais clássicos, que trabalhavam como profissionais e sempre eram infalíveis, Guilherme de Baskerville, Berequias Zarco, Farid, Dante Alighieri, Tess Chaykin, Robert Langdon, Sophie Neveu, Vittoria Vetra, Maximilian Kohler e Katherine Solomon são sujeitos normais, que têm ocupações profissionais não relacionadas à investigação e, por isso, nem sempre conseguem desempenhar o papel de detetive, que lhes é atribuído no enredo, de forma eficaz.

Esses sujeitos têm em comum o dever-fazer ou querer-fazer a investigação e se tornam “detetives” por diferentes motivos, sejam eles pessoais ou profissionais. Entre os moti-

vos pessoais encontram-se: comprovar sua competência após ser manipulado por um destinador-manipulador de seu fazer (Guilherme de Baskerville, em *O nome da Rosa*, e Dante Alighieri, em *Os crimes do mosaico*), vingar a morte de um ente querido (Berequias Zarco, em *O último cabalista de Lisboa*), tentar salvar a vida da vítima (Robert Langdon e Katherine Solomon, em *O símbolo perdido*), fugir de uma acusação policial (Robert Langdon, em *O código Da Vinci*), possuir um envolvimento afetivo com a vítima (Robert Langdon, em *O símbolo perdido*). Entre os profissionais, por outro lado, estão: buscar o desenvolvimento da carreira, como a arqueóloga Tess Chaykin de *O último templário*; e aplicar os conhecimentos necessários para decifrar as pistas deixadas pelo criminoso, como o simbologista Robert Langdon em *Anjos e demônios*, e evitar novas vítimas. Nesses últimos casos, nota-se que, quando a motivação é profissional, não se relaciona à profissão de detetive, mas sim às atividades realizadas por esse sujeito em seu cotidiano.

Enquanto a motivação do detetive clássico estava sempre ligada à sua profissão, no romance policial místico-religioso a profissão desses sujeitos não é a de detetive e, consequentemente, a motivação para que realizem a investigação é outra. O detetive tradicional agia porque tinha a obrigação de realizar a investigação após ter sido manipulado por um sujeito ligado à vítima, na maioria das vezes. No romance policial místico-religioso, porém, é a vontade ou o dever de salvar a vítima que transforma sujeitos normais em “detetives”, ou seja, que faz desses sujeitos seus próprios destinadores-manipuladores.

## Considerações finais

Embora tenhamos tomado muito cuidado para não nomear de “detetives” os sujeitos que realizam a investigação nos romances policiais místico-religiosos, não encontramos uma definição mais adequada para descrevê-los. Evitamos a palavra “detetive”, pois ela não foi usada pelos autores que criaram tais personagens. Chamá-los de “investigadores” também não faria sentido, pois nem sempre eles estão encarregados de investigar algo. Uma das causas de tal dificuldade é a heterogeneidade das atividades desenvolvidas por esses sujeitos, sendo que há um professor, uma criptóloga, uma arqueóloga, alguns cientistas, jovens cabalistas, entre outros. A partir disso, podemos concluir que não é a ocupação dos sujeitos que determina seu envolvimento com a investigação, mas sim a relação que possuíam com as vítimas ou com os segredos que elas pretendiam divulgar ou proteger. A estrutura de gênero policial só se manifesta nessas narrativas em função do segredo místico-religioso, portanto, é esse segredo que define o sujeito que vai realizar a investigação no romance policial místico-religioso.

Dessa forma, nota-se uma transformação no perfil dos “detetives” dos romances policiais místico-religiosos em virtude das exigências que o enredo faz a eles: sujeitos normais são modalizados a realizar uma investigação a partir de um crime com o qual podem ter uma relação direta (querer-fazer) ou não (dever-fazer). A falta de programação na ação investigativa resultante, muitas vezes, de uma solicitação inesperada para que realizem a investigação, e a falta do saber-fazer e do poder-fazer para buscar a identidade do criminoso impede que alguns deles sejam eficazes.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, P. M. e. **Os maiores detetives de todos os tempos: o herói na evolução da estória policial**, ensaio. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973.

BROWN, D. **O símbolo perdido**. Tradução de Fernanda Abreu. Rio de Janeiro: Sextante, 2009.

\_\_\_\_\_. **O código Da Vinci**. Tradução de Celina Cavalcante Falck-Cook. Rio de Janeiro: Sextante, 2004a.

\_\_\_\_\_. **Anjos e demônios**. Tradução de Maria Luiza Newlands da Silveira. Rio de Janeiro: Sextante, 2004b.

ECO, U. **O nome da Rosa**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

GREIMAS, A. J. **Du Sens II**. Essais sémiotiques. Paris: Éditions du Seuil, 1983.

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

KHOURY, R. **O último templário**. Tradução de Vera de Paula Assis. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações, 2006.

LEONI, G. **Os crimes do mosaico**. Tradução de Gian Bruno Grosso. São Paulo: Planeta do Brasil, 2006.

MARTINS, M. M. Constituintes do gênero policial: natureza, percursos e métodos de investigação. In: LOPES, I. C.; HERNANDES, N. (Org.). **Semiótica: objetos e práticas**. São Paulo: Contexto, 2005. p. 169-190.

\_\_\_\_\_. **Narrativa policial: uma abordagem semiótica**. 2000.

284f. Dissertação (Mestrado em Semiótica e Linguística Geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

MASSI, F. **Os romances policiais místico-religiosos mais vendidos no Brasil de 1980 a 2009: questões de narratividade e de actorialização.** 2013. 171f. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2013.

\_\_\_\_\_. **A configuração dos romances policiais mais vendidos no Brasil de 2000 a 2009: canônica ou inovadora?** 2010. 144f. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2010.

POE, E. A. **Antologia de contos extraordinários.** Tradução de Brenno Silveira. Rio de Janeiro: BestBolso, 2010.

ZIMLER, R. **O último cabalista de Lisboa.** Tradução de Fernando Klabin. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2007.

Artigo recebido em setembro de 2014 e aprovado em dezembro de 2014.

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



# **AS PAIXÕES E AS FORMAS DE VIDA DE DAENERYS TARGARYEN EM *GAME OF THRONES***

## ***THE PASSIONS AND THE FORMS OF LIFE OF DAENERYS TARGARYEN IN GAME OF THRONES***

KÉLICA ANDRÉA CAMPOS DE SOUZA \*

NAIÁ SADI CÂMARA \*\*

**RESUMO:** As narrativas ficcionais seriadas norte-americanas têm conquistado cada vez mais espaço entre os brasileiros, principalmente após a popularização da TV por assinatura e a expansão dos consumidores da internet. Esse tipo de produto cultural é um dos principais responsáveis por disseminar e determinar valores, comportamentos e novas formas de vida. A fim de identificarmos essas formas de vida que têm sido transmitidas à sociedade, motivadas pela grande adesão de público e também pela presença de personagens femininas bem construídas e complexas, escolhemos como *corpus* de análise para este trabalho a narrativa seriada televisiva *Game of Thrones*. Ao analisar o percurso de Daenerys Targaryen, ator feminino cujas formas de vida passam por um devir muito significativo na trama, abordaremos seus percursos nar-

---

\* Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Linguística da UNIFRAN – Universidade de Franca. E-mail: kelica.souza@ifsuldeminas.edu.br.

\*\* Docente da UNIFRAN – Universidade de Franca. E-mail: naiasadi@gmail.com.

rativo e passional com o objetivo de identificar as formas de vida a ela atribuídas, bem como os papéis actanciais, temáticos e patêmicos nela investidos. Utilizaremos em nosso quadro teórico-metodológico a semiótica de base greimasiana, mais especificamente os níveis narrativo e discursivo do percurso gerativo de sentido, além dos preceitos teóricos acerca das paixões e das formas de vida.

**PALAVRAS-CHAVE:** Formas de vida. Paixões. *Game of Thrones*. Semiótica Greimasiana.

**ABSTRACT:** The North-American serial fictional narratives have been attracting more and more space among Brazilian people due to cable TV popularization and Internet consumer expansion. This kind of cultural product is one of the main means responsible for spreading and determining values, behaviors and new forms of life. The TV series *Game of Thrones* was chosen as the *corpus* of this paper in order to identify the new forms of life that have been transmitted to society, motivated by a good public support and also because of the presence of well-constructed and complex female characters. By analyzing Daenerys Targaryen's path, female actor whose forms of life undergo a very significant change in the plot, her narrative and passional paths will be approached with the objective of identifying the forms of life attributed to her as well as the actancial, thematic and pathemic roles invested in her. The methodological and theoretical reference for this paper will be based on the Greimassian semiotics, more specifically the narrative and discursive level of the generative process of meaning, in addition to the theoretical precepts about passions and forms of life.

**KEYWORDS:** Forms of life. Passions. *Game of Thrones*. Greimassian semiotics.

## Introdução

Disponibilizando de forma fragmentada um conteúdo que é planejado para conquistar e manter a atenção dos leitores-espectadores por longos períodos e para ser veiculado e expandido em diferentes plataformas, o gênero narrativa ficcional seriada televisiva vem tomando cada vez mais espaço na grade de programação dos canais de TV e na preferência do público da esfera do entretenimento, principalmente pela utilização de estruturas narrativas mais complexas e elaboradas e pelo aprofundamento psicológico na caracterização dos personagens (SOUZA; CÂMARA, 2013).

Nos últimos anos, a popularização da TV por assinatura e a expansão dos consumidores da internet tornaram as produções estrangeiras mais acessíveis ao brasileiro e, com isso, objetos culturais já populares, como os seriados norte-americanos, tornaram-se ainda mais difundidos e cativaram fãs por todo o território nacional, apesar de, no Brasil, o tipo mais comum de seriado ficcional televisivo ser a telenovela, exibida pelos canais da TV aberta tradicionalmente de segunda a sábado em horário fixo, com duração em torno de seis meses.

A importância e legitimidade que os seriados norte-americanos adquiriram ao longo dos anos é algo que pode ser constatado pelo reconhecimento e prestígio que a crítica especializada atribui a produtores e diretores desse gênero discursivo, além do seu predomínio quase absoluto na grade de programação da TV paga em canais como a HBO, Sony e Warner.

As narrativas ficcionais seriadas televisivas, assim como qualquer objeto cultural, são responsáveis por disseminar valores e determinar comportamentos, e, considerando que são largamente consumidas, tornam-se um dos principais meios

de criar e transmitir novas formas de vida às sociedades. Com o objetivo de identificar essas formas de vida, escolhemos como objeto de análise a série *Game of Thrones*, produzida e veiculada pela rede de televisão norte-americana HBO desde 2011.

A escolha de tal objeto fundamenta-se na grande adesão de público, o que pode ser identificado através dos crescentes índices de audiência conquistados a cada temporada, recordes de *downloads* de episódios, além da repercussão e alcance atingidos por *Game of Thrones* nas redes sociais. Motivou-nos também para a escolha desse *corpus* a presença de personagens femininas bem construídas e complexas, cujas performances conduzem às mudanças mais significativas no decorrer dos programas narrativos.

Neste estudo, abordaremos o percurso de Daenerys Targaryen com ênfase na primeira temporada da série, pois é quando se dá o devir mais expressivo no percurso desse sujeito. É nosso objetivo identificar as formas de vida e os papéis actancial, temático e patêmico que lhe são atribuídos.

Para tanto, utilizar-nos-emos dos postulados teóricos da semiótica de base greimasiana, mais especificamente os níveis narrativo e discursivo do percurso gerativo de sentido, além dos preceitos teóricos acerca das paixões e da concepção de formas de vida, adotada por Greimas a partir dos estudos de Wittgenstein.

## **Dos Aspectos Teóricos**

### **Sobre as paixões**

Fundada na década de 1960 por Algirdas Julien Greimas, a semiótica constitui-se como uma teoria da significação. Construída inicialmente com base em generalizações das formas narrativas, a semiótica da ação centrou suas preocu-

pações na dimensão pragmática, o que fez com que a narrativa conquistasse um lugar central na teoria. No entanto, a concepção da narrativa como um espetáculo que simula a ação do homem em busca de seus objetos-valor, de acordo com Greimas e Fontanille (1993, p. 09-10), reduzia o fazer do sujeito ao conceito de transformação e desconsiderava as condições prévias ao fazer e as motivações que desencadearam tais transformações.

Compreendendo essas limitações, os estudos semióticos passaram a considerar as circunstâncias que possibilitam a transformação, a competência necessária ao sujeito para a realização da performance; tornam-se foco de estudo da teoria tanto o sujeito que empreende a transformação, e para isso tem sua competência modal alterada, quanto o sujeito responsável por alterá-la. As investigações concentram-se, nesse momento, sobre a dimensão cognitiva, sobre a manipulação.

Mesmo com a inserção da dimensão cognitiva nas aplicações da teoria, permanecia uma limitação em relação à sua aplicabilidade, pois os textos analisados eram, fundamentalmente, baseados na ação e na troca de objetos ou fundados na manipulação, mas há, como afirma Fiorin (2007, p. 03), “textos que não tratam desses aspectos, mas de transformações do próprio ser do sujeito [...] produtos discursivos que investigam as qualificações do sujeito, seus ‘estados de alma’”.

Então, a partir dos anos 1980, Greimas propõe um projeto de investigação científica que procura preencher essa lacuna deixada pelos estudos semióticos: a semiótica das paixões. Sistematizada com vistas a incitar as reflexões sobre os “estados de alma” do sujeito compreendidos dentro do código linguístico, interessa-lhe a dimensão discursiva do fenômeno passional.

Embora, para tratar das configurações passionais, a semiótica tenha buscado estudos já existentes em outros campos do saber, como na Psicologia/Psicanálise e na Filosofia/Lógica, a proposta de Greimas buscou dar definições sintáticas às paixões-lexemas e a suas expressões discursivas, procurando distanciar-se do subjetivismo e das preocupações taxionômicas (BARROS, 2002, p. 61).

Greimas e Fontanille (1993, p. 10-11) já postulavam que a origem de toda operatividade estaria no ‘modo de existência’ de uma competência modal, afirmando que, como condição para o fazer, deve haver uma competência instaurada, antes de tudo, como estado do sujeito, e que esse estado é constitutivo de seu ‘ser’, forma atualizada, anterior à realização. O que implica dizer que há condições prévias à aquisição da competência e realização da performance, e por isso é preciso considerar previamente a modalização do ser.

A teoria semiótica, que antes procurava explicar as relações entre sujeitos e objetos e o estabelecimento e a ruptura de contratos entre sujeitos (BARROS, 2005, p. 20), passa então a tratar das transformações do próprio ser do sujeito no decorrer das transformações narrativas. Bertrand (2003, p. 361) descreve assim o espaço passional dentro do discurso:

No centro do programa narrativo, o que nomeamos o “passional” focaliza a relação conjunta, cujo espaço ele dilata, marcando, desse modo, uma parada no desenvolvimento dos programas de ação, mas depreendendo um novo universo de significações que a abordagem estritamente narrativa tenderá a mascarar. O espaço passional, feito de tensões e aspectualizações cujo estatuto deverá ser precisado é, pois, da ordem do contínuo e se dispõe ‘em torno’ das transformações narrativas.

Greimas e Fontanille (1993, p. 25) afirmam que a modalização do estado do sujeito se dá através da mediação da carga modal presente no objeto com o qual o sujeito de estado mantém uma relação de conjunção, o que determinará seu ‘estado de alma’, ou, como afirma Fiorin (2007, p. 04), a modalização do estado incide especificamente sobre o valor investido no objeto e isso repercute na existência modal do sujeito. O autor bem exemplifica essa questão ao declarar que “é o objeto desejável que faz o sujeito desejoso; é o objeto necessário que faz o sujeito necessitado; é o objeto ignorado que faz o sujeito ignorante e assim por diante”.

O estatuto do sujeito de estado é, portanto, definido pelos arranjos modais e pela compatibilidade ou incompatibilidade entre as modalidades, de modo que, quando tais modalidades forem incompatíveis ou contraditórias darão origem a um conflito, criando um verdadeiro “tumulto modal” e fazendo surgir as paixões.

As paixões são entendidas pela semiótica como efeitos de sentido de qualificações modais que modificam/alteram o sujeito de estado (BARROS, 2002, p. 61; FIORIN, 2007, p. 05), tratam, portanto, das modulações dos estados de alma do sujeito manifestadas no discurso, das “paixões de papel”. Tais efeitos de sentido derivam da combinação entre as modalidades do /querer-ser/, /dever-ser/, /saber-ser/ e /poder-ser/, sendo que cada uma delas é capaz de se desdobrar em quatro posições modais através de seus contrários e contraditórios.

A carga modal, constituída por modalidades compatíveis, contrárias ou contraditórias, que define o percurso do sujeito é apresentada, ao mesmo tempo, como hierarquizada e evolutiva (BERTRAND, 2003, p. 366-367). O aspecto evolutivo está relacionado à modificação da estrutura modal, pode-se, por exemplo, passar do querer ao poder, ou do querer

a um querer mais intenso. Já a hierarquização diz respeito à possibilidade de uma modalidade sobrepor-se às demais.

É preciso considerar, portanto, que o predicado é susceptível de ser sobredeterminado tanto pela modalização quanto pela aspectualização, como afirmam Greimas e Fontanille (1993, p. 15). Enquanto a modalização, como foi concebida no âmbito das modalidades da competência, se ocupa da articulação descontínua da narratividade, a aspectualização é responsável por explicar as variações de intensidade e o emaranhado de processos característicos dos estados instáveis do sujeito, observados num exame mais atento do discurso.

A aspectualização, de acordo com Bertrand (2003, p. 371), “articula as categorias do acabado e do não acabado, do incoativo, do durativo, do interativo e do terminativo, e estaria relacionada à categoria da tensividade, que pode ser intuitivamente percebida como propriedade das figuras passionais.

São os traços aspectuais os responsáveis por definir a maneira de ser que “sensibiliza a modalidade e a rege, atribuindo-lhe valores variáveis que estão relacionados às possibilidades do léxico, aos parassinônimos, que são caracterizados com diferentes graus de intensidade em torno do mesmo sintagma modal.

Mas o simples arranjo de modalidades não é suficiente para definir um fenômeno passional, pois tornaria inexplicável o fato de diferentes efeitos de sentido passionais serem obtidos através de um mesmo arranjo modal. Greimas e Fontanille (1993, p. 18) afirmam que uma mesma organização actancial, modal e aspectual é passível, conforme o caso, de ser interpretada como paixão ou como simples arranjo da competência semântica, portanto, uma sequência de discurso só se tornaria passional devido a um “excesso patêmico, a uma “sensibilização” particular.

A sensibilização é definida pelos autores como uma operação que possibilita a determinada cultura interpretar parte dos dispositivos modais como efeitos de sentido passionais, manifestáveis na língua ou no discurso; é a operação que coloca o sujeito discursivo como sujeito que se deixa captar pelo sentir, como aquele que sofre, que reage e que se emociona, e corresponde “à primeira fase enunciativa da colocação em discurso das paixões” (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p. 141).

Mas, previamente à colocação em discurso, há que se considerar uma condição que daria origem à sensibilização e tornaria o sujeito apto a acolhê-la, a constituição, que seria, de acordo com os autores, “uma predisposição geral do sujeito discursivo aos percursos passionais que o esperam, definindo seu modo de acesso ao mundo dos valores e selecionando, previamente, certas paixões mais que outras” (idem).

Ainda precedente à sensibilização e posterior à constituição, Greimas e Fontanille (1993) apontam uma disposição inicial do sujeito para assumir o estado afetivo/passional; seria uma programação do sujeito discursivo, instalada em permanência no ser do sujeito, sem a especificação da isotopia que deve investi-lo.

A disposição corresponde ao estado inicial e, de acordo com Greimas e Fontanille (1993, p. 155), “resulta da convocação dos dispositivos modais dinamizados e selecionados pelo uso; ela aciona uma aspectualização da cadeia modal e um ‘estilo semiótico’ característico do fazer patêmico”.

A fase posterior à sensibilização caracteriza-se como a manifestação observável sob a forma de **figuras de comportamento**. O comportamento é responsável por assinalar a conjunção do sujeito apaixonado com o objeto tímico e está relacionado às manifestações somáticas da paixão, as quais Greimas e Fontanille convencionaram chamar de **emoções**.

A emoção corresponde à crise passional que prolonga e atualiza a fase anterior, é o momento da manifestação patêmica, do comportamento observável, é a mensagem que emana do sujeito apaixonado, em que é possível perceber os sinais manifestados através do corpo, tais como o enrubescimento, a angústia, o sobressalto, a palidez, o tremor etc.

A última sequência, responsável por definir a constituição do estado passional, é a moralização e corresponde ao crivo social estabelecido pelo destinador coletivo/social, trata-se de um elemento discriminatório que procede de uma avaliação axiológica. É esse destinador o responsável por determinar a valoração das paixões (se de forma positiva ou negativa) e exercer o papel regulador. Para Bertrand (2003, p. 373), “a configuração passional se encontra inserida no espaço comunitário que não somente a sanciona e a julga como má ou boa (pejoração/melhoriação), não somente a avalia qualitativa e quantitativamente (entre a medida e o excesso), mas mais profundamente a seleciona como tal”.

O julgamento é responsável por moralizar um comportamento com base numa escala de intensidade; o julgamento moral considera o que é “demais” ou “pouco demais” com base no que está além ou aquém dos limiares dessa escala orientada, qualificando como excesso ou insuficiência determinado dispositivo modal. A moralização é, portanto, de ordem cultural e através do julgamento das paixões, “avalia-se não apenas certa maneira de fazer ou de ser, mas também certa maneira de ser apaixonado” (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p. 153).

De acordo com Bertrand (2003, p. 373), ao submeter as paixões a regimes de sensibilização e moralização variáveis, criam-se “taxionomias conotativas” que possibilitam identificar e distinguir formas culturais ou variações históricas no interior de uma mesma cultura. O autor cita, por exemplo, que

a avareza é axiologicamente diferente na cultura francesa e na árabe, e a mesma paixão, na obra de Molière, no século 17, é cômica, enquanto no século XIX, na obra de Balzac, é uma paixão trágica.

Os estudos semióticos sobre a dimensão passional distinguem dois tipos de paixões: as paixões simples e as paixões complexas.

As paixões simples são aquelas que resultam de um arranjo modal da relação entre o sujeito e o objeto; de acordo com Fiorin (2007, p. 05) são derivadas de uma única modalização do sujeito e não implicam nenhum percurso modal anterior. As paixões simples resultam da modalização pelo /querer-ser/.

Já nas paixões complexas há várias modalidades que se organizam para constituir uma configuração patêmica – pres-supõe-se o desenvolvimento de um percurso modal que parte de um estado inicial de espera, que pode ser simples, em que o sujeito deseja estar em conjunção ou disjunção com um objeto-valor, sem, no entanto, nada fazer para que isso se efetive – ou fiduciária, em que o sujeito de estado mantém uma relação de confiança com o sujeito do fazer e atribui-lhe um dever-fazer para satisfazer as próprias expectativas.

Podem resultar da espera a satisfação e a confiança, decorrentes da conjunção do sujeito com o objeto-valor e da conservação da confiança depositada no contrato fiduciário simulado, respectivamente; ou ainda, a insatisfação e a decepção, resultantes da disjunção do sujeito com seu objeto-valor ou da perda da confiança investida no contrato, respectivamente.

A satisfação e a confiança podem conduzir à benquerença da afeição, caracterizada pelo /querer-fazer/ bem ao outro ou pelo /querer-não-fazer-mal/ e instauram a paixão da

benevolência, enquanto a insatisfação e a decepção poderão dar origem a novos efeitos passionais, como por exemplo, a mágoa ou a resignação, ou podem também ser interrompidas e dar lugar ao sentimento de falta, que é característico da crise de confiança, que será responsável pelo surgimento da malevolência, caracterizada pelo querer fazer mal ao sujeito responsável por desencadear tais paixões.

Do sentimento de falta podem resultar paixões relaxadas como a resignação e a conformação, o sujeito pode optar pela volta à situação de confiança, construindo um novo simulacro de confiança com o sujeito do fazer; ou ainda pode desenvolver um programa de reparação ou de liquidação da falta, instaurando um sujeito do fazer ou sujeito reparador.

O desenvolvimento de um programa de liquidação da falta buscará suprir a falta do objeto-valor (disjunto), através de novas tentativas de conjunção com este, ou tentará lidar com a falta de confiança (crise fiduciária), o que fará surgir novos efeitos passionais ou resultará em um programa narrativo de revolta ou de vingança, conforme o sujeito responsável por despertar a hostilidade do sujeito de estado seja definido como destinador ou como antissujeito, respectivamente (BARROS, 2002, p. 66).

### **Sobre as formas de vida**

A noção de formas de vida é adotada pela teoria semiótica a partir do Seminário de Semântica Geral, da Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais, realizado de 1991 a 1992 em Paris. Greimas, partindo dos estudos de Wittgenstein, concebe as formas de vida como a maneira pela qual os indivíduos e os grupos exprimem sua concepção de existência por meio das maneiras de fazer e ser, de consumir e arrumar o espaço

em que vivem.

O semioticista lituano afirma que uma forma de vida define-se “por sua recorrência nos comportamentos e no projeto de vida do sujeito, por sua permanência [...], e pela deformação coerente que ela induz a todos os níveis do percurso de individuação” (GREIMAS, 1993, p. 33), e defende que as sociedades, ao invés de serem divididas em instituições, classes sociais ou conforme agrupamentos territoriais, sejam analisadas a partir das “pessoas morais” que as constituem.

O conceito de forma de vida está, de acordo com o autor, relacionado a um comportamento esquematizável mais profundo que representa, além de uma atitude do sujeito, uma filosofia de vida estereotipada de determinado grupo, cuja ruptura pode dar origem a novas formas de vida.

Tal ruptura está relacionada a uma nova percepção sobre o mundo, uma estesia, que, ao proporcionar uma nova visão de mundo, faz surgir uma nova forma de vida em que a moral social, que identifica o sujeito com o grupo, é negada e substituída por uma moral individual, conforme podemos observar pelo estudo da forma de vida do belo gesto, que Greimas apresenta no primeiro artigo da *Recherches Sémiotiques*, *Semiotic Inquiry*. Nas palavras de Nascimento (2013, p. 157): “O belo gesto é a invenção de uma ética individual não reproduzível, de um universo de valores aberto sobre múltiplos possíveis ainda indeterminados, é a invenção de formas de vida que se instalam, pouco depois da negação fundadora, graças a uma nova afirmação que imporá suas determinações”.

Ainda de acordo com a autora, há que se considerar que, se as formas de vida caracterizam-se por sua recorrência e regularidade, o belo gesto torna-se a exceção, a transgressão da regra estabelecida, portanto caracteriza-se como o respon-

sável por captar a atenção do enunciatário.

Greimas afirma que a irrupção do inesperado é responsável por colocar o observador/enunciatário no processo de criação de um novo universo de valores, que surpreendido pela ruptura da troca é acionado como “coenunciador”. Seria, pois, a emoção estética o elemento desencadeador do fazer interpretativo por parte daquele que observa, o que para o autor significa dizer “que a estetização das condutas é o meio pelo qual se consegue tornar sensível o momento em que novos valores são inventados” (GREIMAS, 1993, p. 30).

O estudo das formas de vida permite explicar as formas de ser, saber e agir que regem o percurso do sujeito, possibilitando, do ponto de vista de Abriata (2012, p. 158), a apreensão das escolhas axiológicas que definem a identidade de um indivíduo, de um grupo ou de uma cultura inteira.

Desse modo, após apresentarmos nosso objeto de pesquisa, o seriado *Game of Thrones*, propomo-nos a analisar o percurso do ator Daenerys Targaryen, buscando identificar os papéis actancial, temático e patêmico nele investidos a fim de determinar as formas de vida que lhe são atribuídas.

## ***Game of Thrones*: caracterização e alcance**

Sob a responsabilidade de David Benioff e Daniel B. Weiss, *Game of Thrones* é adaptada da série literária “*A Song of Ice and Fire*”, do escritor norte-americano George R. R. Martin, cujo primeiro volume foi publicado nos EUA em 1996 e traduzido no Brasil em 2011. Trata-se, portanto, de acordo com Jakobson (2007, p. 64-71), de uma tradução intersemiótica, conceito definido pelo autor como “a interpretação de signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais”.

Projetada em um universo ficcional formado pelo con-

tinente de Westeros e pelas Cidades Livres, situadas do outro lado do Mar Estreito, a narrativa, que mistura elementos fantásticos e ficção histórica, utiliza-se de figuras que são responsáveis por ancorá-la no período medieval e tem como temática principal a disputa pelo domínio dos Sete Reinos do continente.

O seriado é estruturado de modo que diversos programas narrativos se desenvolvem e se inter-relacionam na progressão da narrativa, representando a busca de diferentes sujeitos por um objeto-valor comum: o poder, representado figurativamente pelo trono de ferro.

Nesse percurso para alcançar o desejado, surgem conflitos, contratos são estabelecidos e rompidos, de modo que outros objetos-valor passam a ser focados, os quais, na maioria das vezes, caracterizam-se como objeto modal, pois, de acordo com Fiorin (2009, p. 37) o objeto modal é aquele através do qual se procura obter outro objeto, aquele que possibilita realizar a performance principal.

Os sujeitos, cujos percursos narrativos são representados nesse objeto cultural, são, em sua grande maioria, pertencentes às tradicionais famílias ou casas nobres de Westeros, as quais possuem o domínio de um território do continente, além de um símbolo e um lema específicos, representados por figuras que concretizam suas crenças, valores e/ou características de personalidade e temperamento de seus integrantes.

*Game of Thrones* começou a ser transmitida nos EUA em 17 de abril de 2011 e estreou no Brasil no mesmo ano. Desde então é exibida uma temporada por ano, composta por dez episódios de aproximadamente uma hora cada.

Após ter registrado 2,2 milhões de espectadores na exibição do capítulo inicial da primeira temporada e com índices crescentes de audiência, o número de televisores sinto-

nizados no canal HBO durante a exibição do episódio final da quarta temporada, que foi ao ar em 15 de junho de 2014, era de 7,1 milhões (Figura 1), números esses que ganham dimensões ainda maiores se considerarmos os espectadores que assistem às reexibições, gravam para assistir depois ou acessam o conteúdo on demand.

A série ganhou relevância entre os demais exemplares do gênero na esfera do entretenimento: desde 2012 mantém-se em primeiro lugar na lista dos programas de TV mais pirateados do TorrentFreak<sup>1</sup>; soma, atualmente, 61 prêmios das 139 indicações<sup>2</sup> que recebeu ao longo das quatro temporadas já exibidas, dentre os quais figuram premiações advindas de crítica especializada e também de escolhas feitas através do voto popular; bebês são batizados com os nomes dos personagens e uma franquia que conta com graphic novels, jogos, miniaturas dos personagens, cervejas e até mesmo uma linha de joias inspiradas na série fazem sucesso no mundo todo, transformando *Game of Thrones* em um fenômeno cultural.

Através das redes sociais também é possível mensurar a abrangência da série. No Brasil, a empresa de monitoramento R18 desenvolveu uma ferramenta chamada Airstrip<sup>3</sup>, capaz de analisar dados públicos de redes sociais como o Twitter, Instagram e Facebook. Após monitorar as redes sociais durante a exibição da quarta temporada, a empresa divulgou os dados da repercussão da série entre os brasileiros, através dos quais é possível identificar a quantidade de postagens nas três redes sociais mencionadas (480.417), que atingiram um

---

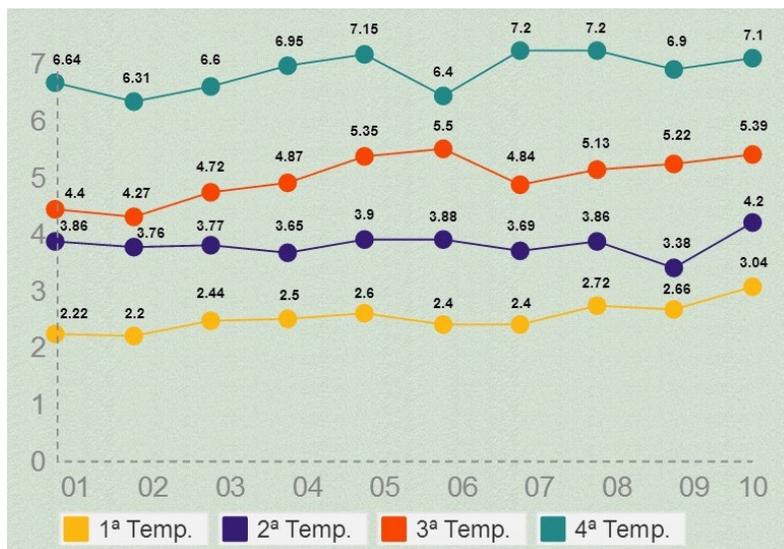
1 O ranking foi divulgado pelo site TorrentFreak, que considerou a quantidade de vezes que a série foi baixada através do sistema de transferência on-line de internauta para internauta, o BitTorrent.

2 Fonte: <[www.imdb.com](http://www.imdb.com)>. Acesso em: 28 jun. 2014.

3 Disponível em: <[www.airstrip.com.br](http://www.airstrip.com.br)>.

número aproximado de 257 milhões de usuários, sendo os personagens mais citados Tyrion e Daenerys, além de outros dados que só fazem confirmar o grande alcance da série.

**Figura 1** – Audiência de *Game of Thrones* (quantidade de espectadores em milhões).



**Fonte:** <<http://winteriscomming.net>> (Adaptado)

Como já mencionamos, a escolha de *Game of Thrones* como corpus de estudo está relacionada à sua abrangência e a opção por analisar, neste trabalho, as formas de vida do ator feminino Daenerys Targaryen foi motivada pelo fato de seu percurso na narrativa apresentar um devir muito significativo, além de ela ter sido a personagem feminina mais citada nos perfis das redes sociais dos brasileiros no ano de 2014, conforme dados divulgados pela empresa de monitoramento R18<sup>4</sup>.

4 Disponível em: <<http://www.tecmundo.com.br/series/58187-game-of-thrones-redes-sociais-480-mil-postagens-dois-meses.htm>>. Acesso em: 05 set. 2014.

## **O percurso e as formas de vida do ator feminino Daenerys Targaryen**

O papel temático de rei de Westeros é assumido pelo ator Robert Baratheon que, após uma rebelião e o assassinato do Rei Aerys II, reivindicou o Trono de Ferro, o qual estava sob o domínio da dinastia Targaryen há muitos anos.

Durante a rebelião, os descendentes dos Targaryen foram massacrados, com exceção do príncipe Viserys e Daenerys, que foram levados para as Cidades Livres de Essos, do outro lado do Mar Estreito, onde vivem exilados.

O ator Viserys, que assume o papel temático de irmão de Daenerys, crê ser, por direito, o herdeiro legítimo dos Sete Reinos e, modalizado pelo querer-ser (o governante de Westeros), portanto sujeito virtualizado, planeja uma forma de reivindicar o Trono para si.

Enquanto sujeito de estado em disjunção com seu objeto-valor, Viserys, por intermédio de seu anfitrião Illyrio, estabelece um contrato com o líder da tribo Dothraki, no qual fica definido que este lhe daria um exército de guerreiros selvagens em troca de sua irmã se casar com o khal, nesse caso tem-se o exército como um objeto modal, pois seria o meio que possibilitaria que Viserys alcançasse seu objetivo último, que é o domínio de Westeros.

Embora Daenerys não queira se casar com o chefe da tribo Dothraki, há um dever-obedecer que se concretiza nas falas e ações agressivas direcionadas à irmã pelo ator Viserys no decorrer da narrativa, o que, na maioria das vezes, é concretizado na pergunta “Não quer acordar o dragão, quer?”, como uma referência à relação que os Targaryen possuem com os dragões e ao suposto perigo que corre aquele que despertar a fúria de um Targaryen/dragão, contrariando-o.

Viserys assume o papel actancial de destinador e manipula Daenerys, conforme podemos observar no diálogo abaixo, quando ela verbaliza o seu não-querer<sup>5</sup>:

Viserys a Ilyrio: – Eu sei como lidar com homens como Drogo... eu lhe dou uma rainha e ele me dá um exército.

Daenerys intervém: – Não quero ser sua rainha... Eu quero ir pra casa!

Viserys à irmã: – Eu também quero. Eu quero que ambos possamos ir para casa, mas, roubaram nossa casa. Então, me diga doce irmã, como vamos para casa?

Daenerys: – Não sei...

Viserys: – Vamos com um exército... o exército de Khal Drogo... Eu deixaria que toda a tribo Dothraki a fodesse, todos os 40 mil homens e seus cavalos também, se fosse necessário (*GAME OF THRONES*, 1ª temporada, episódio 1, 38'35"-39'33").

Observamos dois tipos de manipulação: primeiro o sujeito Viserys manipula a irmã por tentação, oferecendo o objeto-valor que ela deseja – voltar para casa – e, posteriormente, manipula-a por intimidação, ao ameaçar deixá-la ser violentada por toda a tribo de selvagens Dothraki se isso fosse necessário para conseguir o exército que ele deseja.

Então, modalizada pelo /dever-fazer/ e pelo /não-poder-não-fazer/ (obediência), e ainda impotente para libertar-se do jugo do irmão e realizar uma performance diferente daquela para a qual foi manipulada, Daenerys, modalizada pela paixão do medo, assume uma forma de vida resignada, de submissão, e casa-se com Drogo.

Durante a cerimônia de apresentação de Daenerys ao

---

5 Os trechos de diálogos transcritos neste trabalho são reproduzidos da versão legendada em português, comercializada no Brasil por AMZ Mídia Industrial S.A., sob licença da Warner Bros Entertainment.

Khal Drogo, ela é figurativizada usando um vestido fluido e transparente (Figura 2), o que permite que o pretendente veja-a como (mercadoria) exposta numa vitrine; na cerimônia de casamento sua vestimenta assemelha-se a um embrulho de presente (Figura 3), figuras essas que concretizam Daenerys como uma espécie de “objeto de troca”.

**Figura 2** – O vestido usado na cerimônia de apresentação deixa o corpo de Daenerys à mostra.



**Fonte:** *Game of Thrones* – 1ª temporada, episódio 1, 37 min.

**Figura 3** – O vestido de casamento é retirado por Drogo como se estivesse desembulhando um presente.



**Fonte:** *Game of Thrones* – 1ª temporada, episódio 1, 56 min.

No programa narrativo apresentado, identificamos o surgimento do estado patêmico do medo, responsável por determinar a forma de vida de resignação e submissão assumida por Daenerys.

De acordo com a definição constante no *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, a resignação está relacionada à submissão, à vontade de alguém ou ao destino, significa submeter-se sem se revoltar (HOUAISS, 2001), e essa é a forma de vida recorrente no relacionamento entre Daenerys e o irmão; ela submete-se à vontade de Viserys modalizada pelo medo de sua agressividade e de suas constantes explosões de raiva, de suas ameaças verbais e físicas e também pelo medo de ser

abandonada pela única pessoa da família que lhe resta.

Após o casamento, observa-se a permanência dessa forma de vida, já que Daenerys submete-se ao marido Drogo, um homem selvagem, que ostenta uma longa trança nos cabelos, figura que concretiza o fato de nunca ter perdido uma batalha. No papel temático de esposa, ela é novamente modalizada pelo medo do desconhecido, da violência e agressividade que vislumbra nas ações e nos hábitos primitivos da cultura Dothraki, os quais deseja evitar.

O medo é uma paixão simples, pois não exige um percurso modal anterior, não há uma combinação de modalidades que produza o efeito de sentido passional de medo, o que identificamos é a modalização pelo /não querer ser/.

De acordo com o *Dicionário Michaelis*, o lexema medo é definido como “Perturbação resultante da ideia de um perigo real ou aparente ou da presença de alguma coisa estranha ou perigosa; pavor, susto, terror”. O sujeito modalizado pelo medo é um sujeito receoso, ele teme uma ameaça que, independentemente de ser real ou imaginária, deseja evitar.

Se antes, Daenerys aceitava, resignada, as atitudes do irmão agressivo, agora casada com o líder da tribo Dothraki e assumindo o papel temático de khaleesi (rainha do khalsar), o estado de opressão desperta nela um estado de alma de infelicidade, concretizado pela representação da figura do ator frequentemente com a expressão triste e olhar distante. No momento em que é figurativizada a relação sexual entre o casal podemos observar a manifestação somática da paixão de forma mais intensa, pois ela chora ao ser submetida à violência da posse sexual. O ato é figurativizado de forma quase animalesca, com a figura de Drogo, um homem grande e forte, por cima de Daenerys, pequena e frágil (Figura 4).

**Figura 4** – A representação da relação sexual entre Daenerys e Khal Drogo.



**Fonte:** *Game of Thrones* – 1ª temporada, episódio 2, 25 min.

A insatisfação com a situação opressora leva Daenerys a buscar uma transformação de estado e, em uma conversa com as mulheres Dothraki que lhe servem, ela percebe que, como condição para tal, precisa conquistar o amor de Drogo. Ele então passa a ser seu objeto-valor, transformação que é figurativizada verbalmente como “fazer o Khal feliz”. Modalizada pela paixão da curiosidade, ela busca o valor cognitivo do saber numa conversa com Doreah, que de sujeito adjuvante passa a assumir o papel actancial de destinador e lhe transmite a competência necessária para alcançar o desejado, o saber-ser sedutora:

Daenerys: Você pode me ensinar como fazer o Khal feliz?

Doreah: Sim [...]

Doreah: Deve sempre olhar nos olhos dele, o amor entra pelos olhos (e conta-lhe histórias de uma grande sedutora: Irogenia de Lis).

Daenerys: Eu não acho que Drogo gostará de me ter por cima.

Doreah: Você o fará gostar, Khaleesi... homens querem o que nunca tiveram... e os Dothraki pegam as escravas como um cão pega uma cadela. Você é uma escrava Khaleesi?

Daenerys, timidamente, faz que “não” com a cabeça.

Doreah: Então não faça amor como uma escrava.

(Daenerys coloca-se na posição de Doreah e repete seus movimentos)

Doreah: Muito bom, Khaleesi... lá fora ele é o grande Khal, mas nessa tenda ele te pertence!

Daenerys, insegura: Eu... não acho que esse é o jeito Dothraki.

Doreah: Se ele quisesse do jeito Dothraki, por que se casaria com você? (*GAME OF THRONES*, 1ª temporada, episódio 2, 33'32' - 40')

Em conjunção com o objeto-modal (saber), Daenerys instaura-se como sujeito operador e realiza a performance, figurativizada como o ato de inverter a posição durante a relação sexual com Drogo, passando a ficar ‘por cima’, conduzindo o ato e olhando nos olhos do parceiro durante o sexo.

Tal encadeamento de figuras concretiza a mudança de estado, a negação da forma de vida submissa, anteriormente assumida, e a afirmação de novos valores, o que possibilita o devir, o surgimento de uma nova forma de vida associada à liberdade, já que, a partir de uma ação individual, promove a anulação da estabilidade e fixidez das formas de vida socializadas do dever.

Após seu devir, o ator feminino passa a ser figurativizado sorrindo com mais frequência, o que denota o estado patêmico de satisfação e alegria do sujeito modalizado pelo querer que está em conjunção com seu objeto-valor. Daenerys também é figurativizada usando as roupas de couro semelhantes às dos outros membros da tribo, trançando o cabelo e aprendendo o idioma, figuras que marcam sua conjunção com

a cultura Dothraki.

Daenerys assume essa nova forma de vida paulatinamente. Conforme se desenvolve a trama, ela passa a ter ‘voz’, defende o povo Dothraki, pois os considera como “seu povo”, e, quando seu irmão os insulta, ela assume a forma de vida da benevolência, típica do papel temático da rainha (khaleesi) altruísta que protege os fracos e oprimidos. Ela demonstra estima pelo povo da tribo e é tolerante com as constantes ofensas do irmão, qualidades que condizem com a definição do lexema benevolência, trazida pelo *Dicionário Michaelis*: “Qualidade do que é benévolo; boa vontade para com alguém. Complacência, indulgência”.

É modalizada pelas formas de vida da boa vontade e benevolência que Daenerys convida o irmão para comer com ela e pede às servas que façam uma nova vestimenta para presentear-lo, mas Viserys fica ofendido com o convite que ele interpreta como uma “ordem” da irmã, por isso rejeita o presente, ofende-a e tenta agredi-la, mas ela se defende, agride-o e ameaça-o: “Eu sou uma khaleesi dos Dothraki. Sou a esposa do grande khal e carrego o filho dele dentro de mim... Da próxima vez que levantar a mão pra mim, será a última vez que terá mãos!” (*GAME OF THRONES*, 1ª temporada, episódio 4, 37’20 – 38’30”). São performances como essa que concretizam a negação da antiga forma de vida de submissão e a aquisição de uma nova forma de vida, de liberdade.

Percebemos também a transformação na sua relação com o marido e com o restante da tribo. Ao assumir essa nova forma de vida, Daenerys conquista a admiração dos Dothraki, o que é concretizado num ritual em que ela, já esperando um filho de Drogo, come um coração de cavalo e é reverenciada por todos após escolher o nome do filho que, segundo a profecia, será o “garanhão que governará o mundo, o khal dos

khals, aquele que deve unir o povo em um único khalasar... todas as pessoas do mundo serão o seu rebanho” (*GAME OF THRONES*, 1ª temporada, episódio 06, 18’24” – 18’35”).

Ao testemunhar o ritual e ver a irmã sendo aclamada pela tribo, o ator Viserys manifesta o estado patêmico da inveja, que é concretizado no trecho grifado do seu diálogo com Jorah Mormont, quando este o surpreende tentando roubar os ovos de dragão que a irmã ganhara de presente de casamento:

Jorah: Eles não pertencem a você.

Viserys: O que é dela, também é meu.

Jorah: No passado, talvez.

Viserys: Se eu vender um ovo, poderei comprar um navio; dois ovos, um navio e um exército.

Jorah: E você terá todos os três.

Viserys: **Eu preciso de um grande exército, sou a última esperança de uma dinastia, Mormont. A maior dinastia que o mundo já viu está sobre meus ombros desde que eu tinha 5 anos, e ninguém me deu o que deram a ela naquela tenda. Nunca, nem uma parte daquilo. Como fazer o que devo fazer sem aquilo? Quem pode governar sem riqueza, medo ou amor?** (*GAME OF THRONES*, 1ª temporada, episódio 06, 20’08” – 20’56”, grifo nosso)

De acordo com o *Dicionário Michaelis*, a inveja pode ser definida como “**1** Desgosto, ódio ou pesar por prosperidade ou alegria de outrem. **2** Desejo de possuir ou gozar algum bem que outrem possui ou desfruta”. As definições representam o estado de alma de um sujeito insatisfeito, que deseja possuir o que o outro possui ou ser como o outro é, manifestam o estado de alma de Viserys em relação à irmã.

A inveja pode ter origem em outros estados patêmicos, como a frustração, por exemplo, e a consciência da falta do

desejado é responsável por instaurar um programa de liquidação da falta, que se caracterizará como um programa de revolta ou de vingança.

Na sequência do programa narrativo em questão, Viserys é manipulado pelo álcool (que tem papel actancial de destinador, pois o torna competente para agir) e instaura-se como sujeito reparador, desenvolvendo um programa narrativo de revolta contra Drogo, pois julga que este, enquanto destinador, não cumpriu o que foi combinado no contrato estabelecido inicialmente (dar-lhe um exército/a coroa em troca da irmã). O programa de revolta é assim definido por Barros (1990, p. 70):

O sujeito rejeita o destinador que faltou à palavra dada, mesmo que se trate de compromisso imaginário, pois ele se coloca na posição do destinatário que cumpriu a sua parte no contrato e que espera do destinador a sanção positiva que lhe é devida, sob a forma de reconhecimento ou recompensa. Quando o destinador não o sanciona ou, além do mais, o julga negativamente, o sujeito se decepciona, se torna inseguro e aflito e se revolta.

No desenvolvimento desse programa de revolta, Viserys, numa explosão de agressividade, ameaça ferir Daenerys e o filho que ela está gestando, sequência que, se analisada juntamente com o percurso anterior do ator, concretiza a paixão da cólera, cuja configuração foi descrita por Greimas, em *Du sens II* (1983), de acordo com o seguinte esquema canônico:

confiança → espera → frustração → descontentamento  
→ agressividade → explosão

Na sequência patêmica manifestada por Viserys, a con-

fiança é pressuposta pelo contrato estabelecido com Drogo; posteriormente, caracteriza-se a espera, quando o ator Viserys segue com a horda Dothraki pois crê que receberá o exército que lhe foi prometido; a frustração se concretiza quando ele percebe que é a irmã quem recebe o tratamento que ele desejava receber, que a tribo a escolheu como rainha e não a ele; o descontentamento é manifestado verbalmente quando Viserys, visivelmente embriagado, adentra a tenda e diz que quer o que lhe foi combinado: a coroa que lhe foi prometida. Ele diz à irmã que Drogo a comprou, mas não pagou por ela, então ele foi buscar o seu pagamento. Logo em seguida, temos a agressividade e a explosão simultaneamente concretizadas no ato de ameaçar ferir Daenerys com a espada apontando para sua barriga ao afirmar que, se não tiver seu pagamento levará a irmã embora, mas deixará o filho com Drogo, cortando-o fora.

Drogo revolta-se com a ameaça e, como sujeito operador, modalizado pelo querer fazer mal e competente para agir, leva Viserys ao estado de disjunção com a vida, despejando ouro derretido sobre sua cabeça e observando-o queimar até a morte. Apesar do acontecimento brutal, Daenerys permanece em estado de indiferença, o que é figurativizado em sua expressão facial e no fato de não ceder aos pedidos desesperados do irmão, quando este se vê em perigo, e também pelo comentário com que encerra esse programa narrativo: “Ele não era um dragão, o fogo não pode matar um dragão” (*GAME OF THRONES*, 1ª temporada, episódio 6, 51’23”).

Após a morte do irmão, Daenerys consolida-se como sujeito autônomo e autodestinado. Com base na crença de que os Sete Reinos devem, por direito, pertencer aos Targaryen, ela instaura-se como destinador e tenta manipular Drogo a conquistar o trono de ferro, figura que concretiza o domínio de

Westeros, mas essa manipulação não se efetiva porque ele não compartilha dos mesmos valores que ela, o que podemos identificar no diálogo entre o casal, quando Drogo diz que um rei não precisa de uma cadeira para se sentar, mas de um cavalo.

Mas ele muda de ideia após Daenerys sofrer uma tentativa de assassinato, encomendada pelo rei Robert, enquanto visitava o mercado junto com suas servas, alguns homens da tribo e Jorah Mormont que, arrependido de ter dado informações sobre a última Targaryen à corte real de Westeros, impede que a khaleesi seja envenenada. Drogo manifesta gratidão para com Jorah, oferecendo-lhe um cavalo como presente e, modalizado pelo querer-fazer mal àqueles que ameaçaram a vida de sua esposa, jura a ela e à tribo que conquistará os Sete Reinos para seu filho, levando seu khalasar a oeste e navegando sobre a água salgada; ele também promete matar os homens de roupa de ferro (soldados com armaduras), quebrar suas casas de pedra, estuprar suas mulheres, escravizar seus filhos e levar seus deuses quebrados a Vaes Dothrak.

Novo programa narrativo tem início quando o khalasar invade a cidade dos carneiros. Vê-se a figura de Daenerys caminhando por um cenário de destruição e questionando os costumes Dothraki enquanto observa os guerreiros da tribo atacarem violentamente os homens e manterem presas crianças. Mas quando vê os homens do khalasar estuprando as mulheres que foram feitas prisioneiras, a manifestação somática da indignação toma sua expressão facial e ela ordena a Jorah que os faça parar, embora ele e Rakharo argumentem que isso é comum na cultura da tribo, ela insiste de forma imperativa e, usufruindo o poder que a posição de esposa do khal lhe proporciona, leva todas as prisioneiras para si, impedindo que as mesmas fossem estupradas.

A ação de Daenerys desagrade os homens da tribo e

Mago, um dos guerreiros, procura Drogo para reclamar seus 'espólios de guerra', mas ele apoia a esposa quando ela se impõe como sujeito do querer e do poder, afirmando-se como khaleesi. O líder da tribo expressa contentamento ao vê-la com raiva e orgulhosamente atribui esse estado passional ao fato de ela estar esperando um filho seu. Mas Mago fica contrariado e o insulta, eles lutam e Drogo, apesar de ferido, mata-o e arranca-lhe a língua.

Por insistência de Daenerys, Drogo permite que Mirri Maz Duur, a sacerdotisa da cidade que eles acabam de invadir, limpe seu ferimento que, embora seja superficial, acaba infecionando e deixa o khal em estado febril e inconsciente. Com o enfraquecimento de Drogo, Daenerys começa a ser hostilizada pelos guerreiros e Jorah sugere que eles partam, mas ela se nega a deixar Drogo e, numa tentativa desesperada de fazê-lo melhorar, pede a Mirri que o salve a qualquer preço. Quando Mirri afirma que somente a morte paga por uma vida e logo em seguida pede que lhe tragam o cavalo dele, Daenerys ingenuamente pressupõe que o preço pela vida de Drogo seja a morte do seu cavalo, no entanto, após a magia descobre que o preço pago foi a vida do filho que estava esperando e que Drogo encontra-se em estado vegetativo; embora não esteja morto, é incapaz de se expressar qualquer reação. Após confrontar Mirri e constatar que ele permanecerá nesse estado de prostração, é a própria Daenerys, cuja figurativização concretiza o estado patêmico de tristeza e desespero extremos, que opta por levar Drogo definitivamente ao estado de disjunção com a vida.

Figurativizada usando o mesmo vestido da cerimônia de casamento, Daenerys e a pequena parte da tribo que permaneceu ao seu lado, observam o corpo de Drogo sobre a pira funerária preparada para queimá-lo. Ela ordena a Rakharo que

coloque os ovos de dragão junto de Drogo e proclama-se líder do khalasar, deixando livres aqueles que não desejassem ficar, e prometendo aos que permanecerem com ela que quem os ferir morrerá aos gritos.

Como vingança contra Mirri, amarra-a junto à pira para queimar até a morte, mas após atear fogo, caminha para dentro do círculo enquanto Sor Jorah e os demais a observam. Quando o fogo se extingue, Daenerys levanta-se, renascida das cinzas como uma fênix, rodeada por três pequenos dragões. Jorah ajoelha-se, aclamando-a como rainha, e toda a tribo o imita, encerrando assim a primeira temporada.

No papel temático de rainha, Daenerys caminha com o khalasar pelo Deserto Vermelho. Seu povo, faminto e sedento, é figurativizado com a expressão cansada e os lábios desidratados. Ela manifesta a paixão da impaciência ao questionar Sor Jorah, que assume o papel temático de amigo e conselheiro, se tal situação nunca acabará. A impaciência exprime o estado iterativo do sujeito disjunto que deseja, de modo intenso, sua conjunção com o objeto, que nesse primeiro momento concretiza-se como água e alimento.

Sor Jorah a manipula por sedução, dizendo que seu povo está muito fraco e que ela precisa ser a força deles. Manifestando o estado patêmico da esperança, Daenerys ordena que três dos seus homens sigam em diferentes direções à procura de cidades, pessoas ou água. Um deles retorna dizendo ter encontrado uma cidade chamada Qarth, governada por 13 protetores que se propõem a recebê-la.

Nos portões da cidade, o mercador que os recebe mostra-se interessado nos dragões, mas não quer deixá-los entrar. Ela tenta negociar para que seu povo possa se alimentar e, assumindo a forma de vida da humildade, afirma que eles morrerão se não os deixarem entrar. Mas os protetores da cidade

não cedem e a mãe dos dragões é então tomada pela paixão da fúria, ameaçando-os. Mas eles permanecem indiferentes até que Xaro Xhaon Daxos, o homem mais rico de Qarth, intercede e se responsabiliza pelo grupo usando costumes locais.

Xaro torna-se o anfitrião dos Dothraki e de Daenerys e um contrato de confiança é estabelecido. Mas ela, modalizada pela desconfiança, sugere que Doreah obtenha informações sobre ele em troca de favores sexuais. Temos aqui uma marca da complexidade moral desse ator que, embora tenha impedido o estupro das escravas da cidade invadida pelos selvagens, sugere a sua serva que use o sexo para conseguir o que deseja.

Daenerys conversa com Xaro que a questiona sobre qual é o seu objetivo, o que ela deseja. Ela, em resposta, afirma-lhe querer cruzar o Mar Estreito, tomar o trono de ferro e garantir um lar seguro para seu khalasar. Xaro lhe propõe casamento e, manifestando a paixão da ambição, deixa claro que isso seria o meio que lhe possibilitaria alcançar a posição de poder que é seu objeto-valor. Ele tenta manipulá-la por tentação, oferecendo-lhe riqueza.

Ela discute com Jorah sobre a proposta, mas ele a aconselha a ter cautela e encontrar seus próprios meios para conquistar o trono de ferro. Assim, a manipulação de Xaro não se efetiva e ela tenta negociar com o mercador de especiarias para obter um navio, tentando manipulá-lo, também por tentação, ao oferecer-lhe três vezes a quantidade de navios que ele lhe ceder após ela reconquistar o trono de ferro. Novamente nenhum contrato é estabelecido porque o mercador não compartilha dos mesmos valores que ela.

Ao retornar da negociação, Daenerys descobre que seus dragões desapareceram e os membros da sua tribo que estavam com eles foram mortos, ela então é tomada pela paixão do remorso, manifestada somaticamente pelo choro triste

quando fala da morte de Irri, sua serva e amiga, e concretizada na sua fala: “Tirei meu povo do Deserto Vermelho e os trouxe para um matadouro” (*GAME OF THRONES*, 2ª temporada, episódio 07, 25’32”).

O remorso, conforme definição do *Dicionário Michaelis*, caracteriza-se pelo arrependimento, pela aflição ou tormento de consciência decorrente de uma ação culpável, e desencadeia outros estados de alma nesse programa narrativo. Daenerys passa a se questionar sobre quem é confiável e quem é, de fato, ‘seu povo’, ela manifesta o estado patêmico da mágoa, ao mencionar o irmão, que deixaria toda a tribo estuprá-la para conseguir a coroa, e também os Dothraki, cuja maioria a abandonou quando Drogo morreu.

Embora Xaro tenha prometido proteger Daenerys e ajudá-la a encontrar os dragões, descobre-se que foram os bruxos de Qarth que os sequestraram e os mantêm presos num edifício protegido por magia – a Casa dos Imortais – como parte de um acordo estabelecido com o próprio Xaro que, modalizado pela ambição, declara-se rei da cidade e leva os outros 12 protetores da cidade ao estado de disjunção com a vida.

Daenerys, entretanto, modalizada pelas formas de vida da coragem e pela obstinação, consegue recuperar seus dragões e, com vistas a liquidar a falta de confiança decorrente do rompimento do contrato estabelecido inicialmente com o anfitrião que salvara seu povo, instaura-se como sujeito reparador no programa de vingança em que Xaro e Doreah são sancionados negativamente por terem agido contra ela. De acordo com Barros (2002), a falta de confiança é acompanhada pela malevolência, pelo desejo de fazer mal, o que é concretizado quando Daenerys prende os dois antissujeitos dentro do cofre e, junto do que restou de seu khalasar, saqueiam a casa de Xaro, levando objetos preciosos que possam ser ven-

didados, garantindo assim a compra de um navio.

Iniciando o programa narrativo da terceira temporada e de posse do navio, eles rumam para Astarpor, buscando agora um novo objeto-valor: o exército que possibilitará a Daenerys lutar pelo domínio dos Sete Reinos.

Ao chegar à cidade, procuram pelos Imaculados, um exército de oito mil escravos reconhecidos por seus valores morais como coragem, disciplina e lealdade absolutas. O mestre dos escravos, Kraznys, esclarece sobre como é o treinamento, ele fala em valiriano enquanto uma intérprete traduz o diálogo e ameniza as ofensas que o homem dirige a Daenerys.

Eles negociam e definem os termos do acordo, ela oferece um dragão em troca de todo o exército e pede a Kraznys que lhe dê a intérprete, Missandei, como presente. Eles estabelecem o contrato, mas, Daenerys, após receber o chicote que controla os Imaculados, figura que concretiza o tema da escravidão, ordena que seu novo exército mate os senhores dos escravos e, com a ajuda de seu dragão, incendeia toda a cidade. A mãe dos dragões então fala aos Imaculados, oferecendo-lhes o objeto-valor da liberdade e afirmando que aqueles que quiserem partir que o façam, e os que ficarem lutarão por ela como homens livres.

O exército de Imaculados segue-a para fora de Astarpor, eles caminham em direção a Yunkai. Sor Jorah afirma a Daenerys que eles não precisam invadir a cidade, que isso não os aproximará de Westeros ou do trono de ferro, mas ela, manifestando o estado de alma da benevolência, que está na base da forma de vida que lhe é atribuída, argumenta que o fato de haver escravos na cidade é motivo suficiente para fazê-lo. Ela ordena que um homem seja enviado às portas da cidade para informar que ela receberá negociantes com vistas a estabelecer um contrato de rendição, caso contrário, utilizando-se

da manipulação por intimidação, afirma que terão o mesmo destino de Astarpor.

O negociante lhe traz ouro como presente e lhe oferece navios, mas o que se constitui como objeto-valor para ela, nesse ponto da narrativa, é a libertação dos escravos da cidade e sua recompensa pelos anos de servidão. Então, com o auxílio do sujeito adjuvante Daario Naharis, cujo papel temático é o de tenente do grupo conhecido como “Segundos Filhos” e antigo aliado de Yunkai, invadem e dominam a cidade, libertando os escravos que lhe sancionam positivamente, atribuindo-lhe o papel temático de Mhysa, que significa mãe.

Daenerys segue em direção a Meereen com um exército cada vez maior, além dos oito mil “Imaculados”, ela conta também com dois mil soldados dos “Segundos Filhos” e com os libertos de Yunkai que, como homens livres, optaram por segui-la.

Quando chegam aos portões da cidade, após terem encontrado mais de cem crianças escravas crucificadas e presas em estacas na estrada que leva até Meereen, são recebidos por um único soldado, um campeão, enquanto o povo da cidade os espreita do alto dos muros.

Após Daario Naharis enfrentar e vencer o campeão de Meereen, Daenerys pode falar ao povo da cidade e, dirigindo-se aos escravos, conta o que havia feito em Astarpor e Yunkai, afirmando não ser inimiga deles e enfatizando que os inimigos são aqueles que roubam e matam suas crianças e oferecem somente ordens e sofrimento, enquanto ela lhes oferece escolhas e dá ao inimigo o que ele merece, então lançam sobre os muros barris carregados com as correntes rompidas dos escravos libertos, figura essa que concretiza a liberdade que está lhes oferecendo.

Ao observar as correntes rompidas, os escravos de Me-

ereen experimentam uma estesia, proporcionada pela quebra de isotopia, pela negação da forma de vida de subserviência e, em conjunção com as armas fornecidas pelos soldados do exército de Daenerys, tornam-se competentes para levar seus mestres ao estado de disjunção com a vida e conquistarem a liberdade.

Desse modo, o exército de Daenerys toma a cidade e ela ordena a seus homens que executem os mestres que não foram mortos por seus escravos na performance anterior, figurativizados pendurados em estacas da mesma forma que estes fizeram com as crianças escravas que o exército encontrou pelo caminho, o que concretiza a paixão da vingança como “justiça selvagem”. Observamos que, embora benevolente com os escravos, Daenerys instaura uma nova práxis, relacionada à vingança, no que se refere aos senhores dos escravos e aos homens que detêm o poder nas cidades que invade.

Em conjunção com os navios da marinha de Meereen e um exército ainda maior, Daenerys e seus conselheiros cogitam rumar para Westeros e tomar a capital, Porto Real, mas ao saber que as cidades conquistadas estão retornando à situação em que as encontrou e que logo após partir com seus homens os mestres reassumiram o controle e dominaram novos escravos, ela decide ficar em Meereen e reinar.

Ela então passa a receber o povo para ouvir seus pedidos e necessidades e torna-se conjunta com informações sobre um de seus dragões, que está desaparecido e, sem controle, queima rebanhos e crianças, então, antes do encerramento da quarta temporada, vemos ainda Daenerys, a rainha quebradora de correntes, acorrentar seus dragões no calabouço, e observamos que sua figura denota o estado patêmico de tristeza, o que concretiza o tumulto modal do sujeito dividido entre o querer e o dever.

## Considerações finais

O papel inicialmente atribuído a Daenerys é aquele usualmente atribuído ao sujeito feminino que integra a sociedade patriarcal, o de um sujeito de estado que se submete à vontade dos sujeitos masculinos com os quais se relaciona: primeiro o irmão abusivo, Viserys, e depois o marido Drogo. Mas, curiosamente, é o casamento com Drogo que a torna competente para libertar-se do jugo do irmão e afirmar-se como sujeito do seu querer.

Ao assumir o papel temático de khaleesi, Daenerys transforma a forma de vida de resignação em uma forma de vida independente, de liberdade, instaurando-se como sujeito autônomo e autodestinado. A partir de então, dá início a um percurso em que assume a forma de vida da benevolência; defendendo todos aqueles que são oprimidos e desvalorizados, passa a desempenhar o papel actancial de destinador e instaura-se como libertadora de escravos.

Paradoxalmente, a utilização da manipulação por intimidação, ao ameaçar e, por vezes, executar a performance de destruir cidades inteiras e matar os mestres e homens que dominam os escravos, denotam um sujeito impetuoso cuja forma de vida se baseia na vingança como “justiça selvagem”.

Temos então, no ator feminino Daenerys Targaryen, um sujeito cuja complexidade moral retrata as nuances do caráter humano sem maniqueísmo, um sujeito cujas formas de vida distinguem-se não por seu caráter fixo, mas pelo movimento próprio da existência.

## REFERÊNCIAS

ABRIATA, V. L. R. Formas de vida do ator “Dilma Rousseff” em charges da Folha de São Paulo. In: ABRIATA, V. L. R.; NASCIMENTO, E. M. F. S. (Org.). **Formas de vida da mulher brasileira**. Ribeirão Preto: Editora Coruja, 2012.

BARROS, D. L. P. de. **Teoria Semiótica do Texto**. São Paulo: Editora Ática, 2005.

\_\_\_\_\_. **Teoria do discurso: fundamentos semióticos**. 3. ed. São Paulo: Humanitas/FLLCH/USP, 2002.

\_\_\_\_\_. Paixões e apaixonados: exame semiótico de alguns percursos. **Cruzeiro semiótico**, Porto, n. 11/12, p. 60-73, 1990.

BERTRAND, D. **Caminhos de semiótica literária**. Bauru: EDUSC; 2003.

DICIONÁRIO MICHAELIS. Versão *on-line*. Disponível em: <michaelis.uol.com.br>. Acesso em: 15 ago. 2014.

FIORIN, J. L. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2009.

\_\_\_\_\_. Paixões, afetos, emoções e sentimentos. **Cadernos de Semiótica Aplicada**. v. 5, n. 2, 2007. Disponível em: <<http://www.fclar.unesp.br/grupos/casa/CASA-home.html>>. Acesso em: 04 ago. 2014.

GREIMAS, A. J. Le beau geste. **Recherches sémiotiques. Semiotic Inquiry**. Montreal, 1993, v. 13, p. 21-35.

\_\_\_\_\_. **Du sens II: essais sémiotiques**. Paris: Seuil, 1983.

GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. **Semiótica das paixões: dos estados de coisas aos estados de alma**. São Paulo: Editora

Ática, 1993.

HBO. **GAME OF THRONES** (1ª, 2ª, 3ª temporadas completas). Fabricado sob licença da Warner Bros. Entertainment Nederland B. V. (WBEN). Manaus: AMZ Mídia Industrial, 2014. 15 DVDs. Legendado.

HOUAISS, A. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JAKOBSON, R. Aspectos linguísticos da tradução. In: \_\_\_\_\_. **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Editora Cultrix, 2007. p. 63-72.

NASCIMENTO, E. M. F. S. Paixão, Mitos e Formas de vida em Textos Publicitários. **Revista Signum: Estudos Linguísticos**, Londrina, n. 16, p. 149-168, dez. 2013.

SOUZA, K. A. C.; CÂMARA, N. S. A Complexidade Narrativa em *Game of Thrones*. In: **Anais do SILEL**. Uberlândia: EDUFU, 2013. v. 3. Disponível em: <[http://www.ileel2.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013\\_1250.pdf](http://www.ileel2.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013_1250.pdf)>. Acesso em: 14 jun. 2014.

Artigo recebido em setembro de 2014 e aprovado em dezembro de 2014.

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



# **DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA E ÉTHOS DISCURSIVO: A CRIAÇÃO DO “PLANETA AZUL”**

## ***SCIENCE COMMUNICATION AND DISCURSIVE ETHOS: THE CREATION OF THE “BLUE MARBLE EARTH”***

LUCIANA SALAZAR SALGADO \*  
JOANA BRÁS VARANDA MARQUES \*\*

**RESUMO:** Considerando o expressivo volume de trabalhos que focalizam a divulgação científica hoje, apresentamos, neste artigo, um estudo de caso feito de uma perspectiva discursiva: interessa compreender como se constroem imagens científicas ou, noutros termos, como se consagram formas de ver objetos da ciência. Para tanto, levamos em conta, em termos de condições de produção, que os avanços na exploração espacial e na instrumentação em Astronomia possibilitaram o surgimento de imagens de objetos celestes com um nível de detalhe sem precedentes e permitiram, entre outras coisas, fotografar a Terra de uma perspectiva externa e global – e

---

\* Docente da UFSCar – Universidade Federal de São Carlos. E-mail: lucianasalazar@ufscar.br.

\*\* Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da UFSCar – Universidade Federal de São Carlos. Bolsista FAPESP – Processo nº 2012/23088-8. E-mail: joana.bvm@gmail.com.

se erigiu aí um paradigma que é nosso objeto fundamental. Importa, também, da perspectiva histórica e sociológica assumida, que esses avanços coincidem com o desenvolvimento de dispositivos de difusão comunicacional em larga escala, que divulgaram essas imagens ditas científicas. Interessa-nos pensar, assim, no quadro da análise do discurso de tradição francesa, mobilizando um modelo teórico proposto para o estudo das formações imaginárias, no modo como se construiu, com isso, uma das mais sacramentadas imagens dessa coleção: a Terra vista do espaço. O “Planeta Azul” é consagrado como um olhar para nós mesmos de uma perspectiva cósmica, sendo, assim, investido de uma dimensão ética, para além da sua dimensão técnica, artística ou científica.

**PALAVRAS-CHAVE:** Divulgação científica. *Éthos* discursivo. Cenografia. Planeta Azul.

**ABSTRACT:** Considering the large volume of work that focuses on science communication today, this paper presents a case study taking a discursive perspective: it aims to understand how scientific images are constructed or, in other words, how the ways of seeing science objects are established. During our analysis, it is taken into account that advances in space exploration and in astronomy instrumentation have enabled the emergence of images of celestial objects with a level of unprecedented detail and also permitted, among other things, to photograph the Earth from an external and global perspective – at this point, a paradigm can be defined. This paradigm is focused as our main object in this paper. Moreover, through a historical and sociological perspective, it is considered that these developments coincide with the development of communication devices for widespread access, which released these images said to be scientific. Thus, mobilizing a

theoretical model to approach imaginary positions, based on French discourse analyses, it is thought about how one of the most sacramental images in this collection was constructed: the Earth seen from space. The “Blue Marble” provides us a look at ourselves from a cosmic perspective, being thus invested with an ethical dimension, in addition to its technical, artistic or scientific dimensions.

**KEYWORDS:** Scientific communication. Discursive Ethos. Scenography. Blue Marble Earth.

## Introdução

*Quando uma fotografia da Terra, tirada de fora, se tornar acessível, uma nova ideia, poderosa como nenhuma outra, ganhará o mundo<sup>1</sup> (Sir Fred Hoyle, 1948, tradução nossa).*

Os avanços na exploração espacial e na instrumentação em Astronomia possibilitaram o surgimento de imagens de objetos celestes com um nível de detalhe sem precedentes e permitiram, também, fotografar a Terra de uma perspectiva externa e global. Esses avanços coincidem, ao longo do século XX, com o desenvolvimento de dispositivos de difusão comunicacional em larga escala, que divulgaram essas imagens ditas científicas. Interessa-nos, aqui, pensar de que modo se construiu, com isso, uma das mais sacramentadas imagens dessa coleção: a Terra vista do espaço. O “Planeta Azul” é consagrado como um olhar para nós mesmos de uma perspectiva cósmica, sendo, assim, investido de uma dimensão ética, para

---

1 Once a photograph of the Earth, taken from the outside, is available, a new idea as powerful as any in history will be let loose (Citação paradigmática do astrônomo Fred Hoyle, reproduzida em centenas de milhares de documentos de divulgação científica em muitos idiomas).

além da sua dimensão técnica, artística ou científica.

Trata-se de considerar que a capacidade de observarmos o planeta Terra como um todo possibilitou-nos uma mudança de perspectiva profunda, que alterou a maneira de pensar o planeta em que vivemos e, portanto, nós mesmos. Desde o momento em que as primeiras destas imagens surgiram, na década de 1970, foram disseminadas nos mais diversos contextos (divulgação científica, publicidade, arte, campanhas de sensibilização, divulgação institucional etc.). Essa dispersão massiva, que se operou na correlação de uma **tecnoesfera** crescentemente informacional, da qual emerge uma **psicosfera**, isto é, um conjunto de valores, crenças, emoções e toda sorte de subjetivações produzidas em dinâmica (SANTOS, 2008), impôs como “natural” o Planeta Azul. Esta é precisamente a razão pela qual nos parece pertinente uma abordagem discursiva do fenômeno: uma fotografia tirada de uma perspectiva específica ganha mundo, avalizada pela sua fonte de dispersão, como imagem neutra e universal, o que equivale a dizer “científica” na conjuntura em que se produz e se dispersa. Isso nos remete a uma tese basal da análise do discurso: o que há não é a apresentação de um objeto no mundo, mas sua criação discursiva, e assim é que o objeto passa a fazer parte do mundo. A própria ideia de “mundo”, portanto, é permanentemente recriada. Vale dizer: sempre sob as coerções das convenções institucionalizadas e de outras, menos formalizadas, tácitas até, que se impõem.

Disto se compõe uma psicoesfera: de percepções do que seja o mundo. Disto se produz uma psicoesfera: redes de objetos técnicos em relação sistêmica que, conforme seus usos e desusos, dispersam discursos – logo, dispersam valores, crenças etc., produzindo rumor público. Esse batimento entre tecnoesfera e psicoesfera permite operar com outra no-

ção basal da análise do discurso: as **posições imaginárias**, conforme termos de Michel Pêcheux, em artigo fundador de 1969, retomado de diferentes formas, por diferentes autores e mesmo em diversas áreas das humanidades para referir o jogo de projeções que constitui os lugares discursivos em que se instituem os sujeitos (GADET; HAK, 1997).

O caso em tela permite, ainda, que se considere o quanto as tecnologias anteriores às chamadas TICs já remetiam às reflexões sobre a construção do real e, assim, como essas **novas** tecnologias de informação e comunicação operam sobre a produção dos sentidos nessa construção do real fundamentalmente em sua condição de alta potência difusora. Noutros termos: a **novidade** dessas tecnologias informacionais e comunicacionais está ligada à escala exponencial de produção e reprodução do que se cria, do mundo que se discursiviza (SALGADO, 2013).

Nesta ocasião, com vistas a abordar essa ampla problemática, não discutiremos a condição de discurso hegemônico da ciência ou os caminhos pelos quais as novas tecnologias amplificam sua dispersão, turbinando sua potência. Assumimos, para efetivar o recorte do estudo ora apresentado, que se trata de um discurso hegemônico e que é facilmente constatável a produção de dispositivos de popularização, vulgarização, divulgação, difusão desse discurso, como é o caso do crescente número de revistas científicas no mundo todo e dos mecanismos de medição da produtividade científica calcados sobretudo na produção de artigos com feições bastante específicas, tendendo a ser textualizações doutrinadas.

Propomos, sobre essas bases anunciadas, examinar a construção do “Planeta Azul” como discursivização de um **éthos** que emerge de uma dada **cenografia** posta em circulação (MAINGUENEAU, 2008b, 2012). Mais precisamente, neste

artigo, interessa-nos analisar como essas imagens participam da discursivização da divulgação científica em Astronomia, como se institui uma totalidade imaginária para o “Planeta Azul”, que se torna parâmetro para uma série de outras conceituações. No vasto leque de possibilidades de coleta de dados, definimos como arquivo fundamental o *site* APOD – *Astronomy Picture of the Day*, basicamente por ser um *site* que utiliza a imagem como base das suas publicações, por ser um dos mais antigos e populares *sites* de divulgação de Astronomia e por estar vinculado à NASA, instituição de referência que proporcionou difusão da maioria das fotos do planeta Terra.

Assim, de uma perspectiva enunciativa assentada no quadro da análise do discurso de tradição francesa, propusemo-nos a compilar, no referido *site*, as publicações que incluem fotos da Terra vista do espaço, com o intuito de identificar em que universo discursivo transitam, evocando certas memórias, produzindo certas referências.

## **Notas sobre divulgação científica**

Nas últimas décadas, a divulgação científica tem crescido significativamente (BUCCH; TRENCH, 2008, entre outros). Também o público, cada vez mais interessado,

[...] vem crescendo e ajudando a consolidar nova configuração nas formas de apropriação do conhecimento, o que pode ser constatado pela verdadeira explosão no número de canais de divulgação científica, quer pela promoção de eventos, criação de museus ou espaços para a ciência, ou ainda pela criação de inúmeros boletins e jornais eletrônicos (VALÉRIO; PINHEIRO, 2008, p. 162).

Esse aumento da oferta que atende a um crescente interesse de um público leigo pelas temáticas relacionadas à ciência e tecnologia deve-se, em parte, ao fato de que o “conhecimento científico é cada vez mais necessário ao cidadão comum, [é] um recurso ao qual todos recorreremos para obter orientação em nossas decisões diárias” (MUELLER, 2002, p. 01). Mas tal crescimento também é impulsionado por um aumento da necessidade das instâncias de produção do conhecimento científico informarem o público das suas ações e gerirem a sua imagem, em parte porque são cada vez mais dependentes de financiamentos, muitas vezes dependentes da aceitação e aprovação pública, e cada vez mais difíceis de obter (MUELLER, 2002). Assim, existe uma preocupação da comunidade científica com a divulgação, “[...] não apenas como fator determinante para a popularização da ciência e da tecnologia, mas também como instrumento de legitimação da área e de maior conscientização da população para as questões da ciência” (VALÉRIO; PINHEIRO, 2008, p. 166).

Além disso, há sinais de que a comunidade científica olha para a divulgação científica de outra maneira, reconhecendo que “uma comunicação eficaz requer iniciativas que promovam diálogo, confiança, relações e a participação do público através de uma diversidade de contextos sociais e plataformas de mídia” (NISBET; SCHEUFELE, 2009, p. 1767, tradução nossa). Num âmbito mais geral, mas alinhado com as mudanças de atitude da comunidade científica, podemos afirmar que atualmente, na área da divulgação científica,

[...] vive-se uma verdadeira “revolução copérmica”: “[...] passamos de uma estratégia direta, iniciada a partir dos conteúdos e que privilegia o emissor; a uma estratégia de inspiração indireta baseada na relação e que privilegia o receptor; em outras palavras, passamos de uma lógica de difusão a uma

lógica de comunicação na qual a eficácia se valora com base na recepção” (FAYARD, 1999, p. 10 apud MARANDINO et al., 2004, p. 01).

Em termos conceituais, há que esclarecer que na literatura o termo **divulgação científica** não é consenso, apesar de ser o mais utilizado no Brasil, (MASSARANI, 1998; GERMANO; KULESZA, 2006; MARANDINO et al., 2004). As denominações vulgarização científica, popularização da ciência, disseminação, comunicação pública e até alfabetização científica são equivalentes para alguns autores ou pelo menos são usadas com o mesmo sentido, dependendo da época ou do país em questão (VALÉRIO; PINHEIRO, 2008; GERMANO; KULESZA, 2006; MARANDINO et al., 2004).

Nesta ocasião, utilizaremos o termo divulgação científica, mais comum, e Bueno (1984) ajuda-nos a localizar o conceito no conjunto hierárquico das definições que lhe são próximas. Para este autor, num nível mais abrangente, temos a difusão científica que é “[...] todo e qualquer processo ou recurso utilizado para veiculação de informações científicas e tecnológicas” (BUENO, 1984, p. 15). Por sua vez, a difusão científica divide-se na divulgação científica, dirigida ao público em geral e na difusão para os especialistas a que Bueno mais tarde chama de comunicação científica. A comunicação científica dá-se entre pares, entre especialistas de um determinado campo de conhecimentos, através, por exemplo, de publicações em revistas científicas, utilizando jargão técnico e sem necessidade de decodificar o discurso (BUENO, 2010). Já a divulgação, envolve a “utilização de recursos, técnicas, processos e produtos (veículos ou canais) para a veiculação de informações científicas, tecnológicas ou associadas a inovações ao público leigo” (BUENO, 2010, p. 02). Pressupõe uma recodificação, é um processo de transposição das ideias

científicas de uma linguagem especializada para uma linguagem não especializada (MUELLER, 2002; MARANDINO et al., 2004), uma vez que se destina a um público leigo, “não iniciado”, que não domina os conceitos e o jargão técnico-científico (BUENO, 2010). A divulgação científica pode ser vista

[...] como uma prática de reformulação textual-discursiva em cujo conjunto se inserem a tradução, o resumo, a resenha, a paráfrase (em sentido amplo), bem como certas práticas pedagógicas de adaptar um determinado conteúdo para um determinado nível de audiência, de formular determinadas análises para um determinado grupo social, de reescrever determinadas mensagens publicitárias em função de um certo público alvo, além de outras (ZAMBONI, 2001, p. 15).

A divulgação científica materializa-se nas mais diversas formas – exposições em museus e centros de ciências, palestras, livros, folhetos etc. E, na mídia, programas de rádio e televisão, revistas especializadas e seções temáticas em jornais e, mais recentemente, nos diferentes suportes e meios digitais – *sites*, *blogs*, redes sociais etc. Com o advento da internet, a divulgação científica sofre um enorme impacto. “A maneira interativa de disponibilizar informações e conhecimentos on-line marca uma nova forma de comunicação no mundo hodierno” (PORTO, 2007, p. 02). A divulgação científica passa a atingir um número muito maior de pessoas, que passam a ter acesso a um número também muito maior de informações, numa variedade enorme e crescente de formatos (PORTO, 2007; MUELLER e CARIBÉ, 2010). Para Weigold (2001), a internet tem potencial para alterar as relações e a dinâmica entre os diferentes atores envolvidos na divulgação científica. No entanto, apesar de todas as potencialidades e alterações que tem vindo a operar na comunicação, os pesquisadores apenas

começaram a explorar o seu impacto na divulgação científica (WEIGOLD, 2001).

## **A divulgação científica como prática discursiva**

Da perspectiva discursiva assumida aqui, ancorada na enunciação, entendemos, com base em formulações teóricas do linguista Dominique Maingueneau, que a análise do discurso é um “modo de apreender a linguagem” na medida em que o discurso é uma “**atividade** de sujeitos inscritos em **contextos** determinados”, e não uma estrutura absolutamente arbitrária (1998, p. 43, grifo nosso). Sendo uma maneira contextualizada de sujeitos agirem no mundo, o discurso é governado por regras que são estabelecidas socialmente e por isso se pode falar em haver sempre uma finalidade: um discurso, por definição, se põe a diferenciar algo, a delimitar uma identidade:

[...] toda enunciação, mesmo produzida sem a presença [física] de um destinatário é, de fato, marcada por uma interatividade constitutiva (fala-se também de dialogismo), é uma troca, explícita ou implícita, com outros enunciadores, virtuais ou reais, e supõe sempre a presença de uma outra instância de enunciação à qual se dirige o enunciador e com relação à qual constrói seu próprio discurso (MAINGUENEAU, 2004, p. 54).

Assim é que um discurso e “seu” contexto são inseparáveis: um discurso nunca está isolado, tece-se urdindo pontos de uma rede que lhe é anterior. Logo, só é possível atribuir-lhe sentido na sua relação com outros discursos, com os quais se estabelecem trocas interdiscursivas (MAINGUENEAU, 2004). Importa, ainda, lembrar que esse entendimento implica que um discurso não é composto apenas por conteúdos temáti-

cos, mas também são suas partes constituintes os suportes e modos de transmissão, que participam do modo como os conteúdos temáticos são enunciados. Ultrapassando a enraizada oposição dessas dimensões do discurso, “é preciso conceber um dispositivo em que a atividade enunciativa articula uma maneira de dizer e um modo de veiculação dos enunciados que implica um modo de relação entre os homens” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 48). Com isso, torna-se impossível tratar enunciado e enunciação separadamente: “enunciar não é somente expressar ideias, é também tentar construir e legitimar o quadro de sua enunciação” (MAINGUENEAU, 2004, p. 93).

Considerando, então, que toda atualização de um discurso implica uma “cena de enunciação”, mobilizamos a proposta teórico-metodológica que prevê, para análise discursiva, o entendimento de que ela é composta por três cenas distintas: uma **cena englobante**, que inscreve o discurso numa tipologia; uma **cena genérica**, relacionada com o gênero em que o discurso se enquadra, e uma **cenografia**, que é construída no próprio processo de textualização. Juntas, a cena englobante e a cena genérica, formam o quadro cênico, que “define o espaço estável no interior do qual o enunciado adquire sentido” (MAINGUENEAU, 2004, p. 87). Salvo em tipologias de discurso particulares, o enunciador opera dentro de quadros cênicos pré-estabelecidos, que a sua enunciação não tem capacidade para alterar (MAINGUENEAU, 2008a, p. 51). É dentro desse quadro cênico que se produz a cenografia, a cena de fala específica, que

[...] não deve ser concebida como um quadro pré-estabelecido mas como um processo de círculo paradoxal no qual a enunciação, por sua própria maneira de desdobrar seus conteúdos, deve legitimar a situação de enunciação que a torna possível (enunciador e co-enunciador, momento e lugar)

(MAINGUENEAU, 1998, p. 21).

Assim, na cenografia é produzida uma imagem do enunciador, um **éthos discursivo**. O *éthos* é uma instância subjetiva que emerge do que é dito e do que é mostrado, evocando, com base no quadro cênico dado, um caráter e uma corporalidade: “Qualquer texto escrito, mesmo se ele o nega, tem uma “vocalidade” específica que permite relacioná-la a uma caracterização do corpo do enunciador (e não, bem entendido, ao corpo do locutor extradiscursivo), a um “fiador” que, por meio de seu “tom”, atesta o que é dito” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 64).

Esse *éthos* é essencial na legitimação do discurso e na adesão do coenunciador ao que é dito, pois o modo como se diz faz também parte da mensagem (MAINGUENEAU, 2008a, p. 67). Quando da sua interpretação, o coenunciador apoia-se no material linguístico e contextual, como as escolhas de vocabulário e de registo da língua, de estrutura do texto, seu ritmo, entre outras. “O *éthos* se elabora, assim, por meio de uma percepção complexa, mobilizadora da afetividade do intérprete” (MAINGUENEAU, 2008b, p. 16) e, na figura de um fiador, é apropriado pelo leitor, é incorporado por ele, mas essa incorporação é mais do que uma identificação com o fiador, “ela implica um ‘mundo ético’ do qual o fiador é parte prenante e ao qual ele dá acesso” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 65). Esse **mundo ético**, como se pode depreender das considerações feitas até aqui, é toda uma psicosfera definida por práticas e crenças que as sustentam ou as põem em xeque, conforme a dinâmica histórica, ou seja: para fiar um discurso, legitimando seu aparecimento numa dada textualização, é imprescindível evocar, na própria enunciação, os parâmetros definidores de todo um “mundo”, seu funcionamento, suas balizas, enfim, a ética que o rege, na qual um dado **éthos** pode – e mesmo deve

– se discursivizar.

Assim, de uma maneira geral, para realizar uma análise do discurso segundo esta perspectiva, temos de o conceber como um conjunto de planos ou dimensões discursivas interdependentes e intrincadas que, como um todo e em suas relações, produzem sentido e se legitimam. Opera-se, então, dentro do que Maingueneau refere como **semântica global**, “não apreende[ndo] o discurso privilegiando esse ou aquele dentre seus ‘planos’, mas integrando-os todos ao mesmo tempo, tanto na ordem do enunciado como na da enunciação” (MAINGUENEAU, 2008c, p. 75). Procuramos, desse modo,

[...] pensar globalmente o funcionamento discursivo e perceber que os significados organizam-se em todas as dimensões dos discursos, isto é, vocabulário, temas, sintaxe, *éthos*, etc., organizam-se simultaneamente e de acordo com um mesmo conjunto de regras – a semântica global – na construção dos sentidos (FOSSEY, 2006, p. 06).

### **A constituição do *corpus* do trabalho**

Para analisar o tratamento discursivo constitutivo das imagens da Terra vista do espaço, delimitou-se o *corpus* com base em um dos *sites* de divulgação de Astronomia mais emblemáticos e antigos – o *Astronomy Picture Of the Day* (APOD)<sup>2</sup>. O APOD é um *site* em inglês com tradução de suas publicações em mais de vinte línguas, embora as traduções sejam apenas das publicações diárias, não estando todos os conteúdos traduzidos. É um dispositivo comunicacional vinculado à NASA e alimentado por dois astrônomos profissionais – Robert Nemi-

---

2 <<http://apod.nasa.gov/apod/astropix.html>>. Acesso em: 6 fev. 2015.

roff e Jerry Bonnell –, e que divulga diariamente imagens relacionadas às temáticas astronômicas. Está no ar desde 16 de junho de 1995 – “há mais de 6500 dias”, como registra – e, até o momento, já divulgou mais de 5000 imagens diferentes, entre fotos, vídeos e simulações. Cerca de 1500 imagens foram repetidas, entre 2 e 10 vezes, porque, como os próprios autores justificam, muitos dos leitores do *site* são-no há menos de um ano e não conhecem algumas das imagens de Astronomia mais importantes ou espetaculares<sup>3</sup>. Cada imagem é acompanhada de um título e de uma breve explicação com *hiperlinks* e todas as publicações encontram-se disponíveis num arquivo organizado por data, ao qual é possível aceder fazendo buscas nos títulos por meio de palavras-chave. O arquivo da APOD constitui a maior coleção de imagens de Astronomia comentadas da internet<sup>4</sup>, sendo assim uma fonte de informação muito completa, um *site* emblemático e amplamente conhecido.

De modo a encontrar as imagens da Terra completa vista do espaço, aquelas que consagraram o “Planeta Azul”, fizemos uma pesquisa no *site* usando a palavra-chave *earth*. Encontramos 190 entradas com essa palavra no título. Destas, 72 eram efetivamente imagens da Terra vista do espaço, sendo que, sem repetições, eram um total de 46 diferentes. Reduzimos ainda mais o recorte excluindo as imagens que não eram fotos (simulações, vídeos ou montagens), aquelas que não mostravam a totalidade da Terra (*close-ups* ou imagens só de um pedaço) e, finalmente, aquelas em que estava presente o elemento humano (astronautas, partes de satélites ou de estações espaciais), uma vez que nos interessavam fotos que mostrassem apenas a Terra como um todo, sem interferência

---

3 <[http://apod.nasa.gov/apod/ap\\_faq.html](http://apod.nasa.gov/apod/ap_faq.html)>. Acesso: 6 fev. 2015.

4 <[http://apod.nasa.gov/apod/lib/about\\_apod.html](http://apod.nasa.gov/apod/lib/about_apod.html)>. Acesso: 6 fev. 2015.

visível do ser humano. Chegamos a um conjunto de 3 fotos diferentes, que foram publicadas um total de 10 vezes.

Nesse percurso, procuramos encontrar indícios nos elementos verbais e na multimodalidade implicada que nos permitissem caracterizar as diferentes dimensões discursivas envolvidas, com o intuito de compreender a discursivização dessas imagens da Terra vista do espaço nesse *site* de divulgação científica e como ele se relaciona com outros discursos do mesmo campo. Assim, consideramos o *site* como um todo e, nele, as publicações específicas em que são divulgadas as 3 imagens referidas, dando especial atenção a uma delas, a foto intitulada *Blue Marble*, tirada pelos astronautas da missão espacial Apollo 17 em 1972 e que é uma das imagens mais divulgadas de todos os tempos. Levamos em conta também algumas declarações sobre a Terra vista do espaço, feitas principalmente por astronautas que puderam ver “ao vivo” o que é representado nessas fotos, pois entendemos que tais declarações constituem o interdiscurso e são parte das memórias discursivas associadas à construção científica que nos interessa examinar.

A análise realizou-se procurando definir fundamentalmente as cenas da enunciação e o *éthos* discursivo que então se produz, delimitando o estatuto dos coenunciadores e, portanto, um lugar no interdiscurso. Tal metodologia permite que façamos algumas considerações sobre uma imagem de ciência e de cientista, vinculada a um dado mundo ético, evocado no material em tela.

Registre-se, ainda, que optamos por analisar as publicações e declarações no original em inglês, uma vez que é nessa língua que a totalidade do *site* está publicada e que alcança sua maior visitação (logo, em que massivamente se dispersa).

## O modo de divulgação delimita o objeto “científico”

A análise apresentada a seguir está organizada em quatro seções: i. o *site* da APOD; ii. publicações que apresentam fotos da Terra; iii. detalhamento da publicação que inclui a foto *Blue Marble*; iv. declarações de astronautas.

### i. O *site* da APOD

O *site* da APOD, como já descrito na metodologia, publica diariamente, desde 1995, uma imagem de Astronomia acompanhada de uma breve explicação. A linguagem utilizada tem tom objetivo calcado num vocabulário predominantemente leigo; quando se usa jargão científico, este é explicado no texto ou através de *links*. O *site* possui ainda uma seção explicativa, uma seção com recursos educativos, perguntas frequentes (FAQs), um pequeno glossário, um fórum de discussão sobre as imagens e um espaço para os leitores relatarem como usam as informações e imagens para fins educativos. É um *site* gerido por dois astrônomos profissionais, vinculado à NASA, e os autores, em vários momentos, explicitam o intuito educativo e de divulgação científica, como se pode verificar nos excertos que reproduzimos com grifo e tradução nossos:

- [...] *we have therefore given them permission to use APOD text as it seems to give a broader reach to APOD’s educational mission.* ([...] assim, demos a eles permissão para usar texto do APOD, uma vez que isso parece aumentar o alcance da missão educacional do APOD).

- *The APOD pages are collected annually on a CD-ROM,*

*which is distributed free of charge to **educators and the general public**.* (As páginas APOD são coletadas anualmente num CD que é distribuído gratuitamente a educadores e ao público em geral).

- *Thank you for sharing the APOD experience! We genuinely hope you have had an **entertaining and educational** few moments with us.* (Obrigado por partilhar a experiência APOD! Esperamos sinceramente que você tenha passado alguns momentos educativos e divertidos com a gente).

- *For example, it just wouldn't be proper to let slip that we feel that APOD is one of the first sites (since 1995) to make **journalistic use** of full web hypertext.* (Por exemplo, não poderíamos deixar passar o fato de que o APOD é um dos primeiros sites (desde 1995) a fazer uso jornalístico de todos os recursos de hipertexto).

Como se pode observar na Figura 1, adiante, a página de abertura do *site* tem um aspecto bastante básico, sem jogos de cores ou outros elementos decorativos: o destaque é dado à imagem de Astronomia. Esse tipo de *design* simples é associado a *sites* de divulgação científica que são normalmente editados por cientistas ou entusiastas de ciência, isto é, supostamente põem em primeiro plano “os conteúdos” e não uma arquitetura digital complexa, elaborada, que “fala de si”. Esse tipo de *site* focaliza os conteúdos indicando, com isso, que sejam dirigidos a um público que valoriza a informação “fidedigna” e não se interessa por um “embrulho” atrativo para “consumi-la”. A aparente ausência de preocupação com o *design* do *site* revela que os autores se posicionam em sintonia com certos valores e práticas, este é já um elemento que nos

remete a um determinado mundo ético.

As imagens são sempre datadas e muitas delas são sobre a atualidade da exploração espacial ou das descobertas em Astronomia. Usam-se muitos advérbios temporais como “ontem”, “no último mês” etc. sempre relacionados ao momento da enunciação desse quadro: a foto do dia, deste dia, deste momento que partilhamos. Esse recurso reforça seu caráter de atualidade.

É um *site* sem fins lucrativos e que não tem publicidade. Aliás, os autores fazem questão de registrar que os conteúdos relacionados a APOD estão disponíveis em muitos dispositivos midiáticos, mas que tais retomadas – frequentemente adaptações – não são realizadas ou patrocinadas diretamente pela APOD ou pela NASA, nem delas lhes advém qualquer lucro<sup>5</sup>.

**Figura 1** – Página de abertura do *site* no dia 25 de dezembro de 1996. Publicação “An Earth Ornament” (“Um ornamento em forma de Terra” – tradução nossa).



5 <[http://apod.nasa.gov/apod/lib/about\\_apod.html](http://apod.nasa.gov/apod/lib/about_apod.html)>. Acesso em: 6 fev. 2015.

O *site* tem também uma seção de educação com *links* que os autores consideram cobrir uma gama diversificada de interesses e que acreditam ser “completa”, na medida em que, através dos *links* internos dos recursos apresentados, se conseguem acessar “todos” os recursos relevantes de Astronomia disponíveis publicamente na *web*<sup>6</sup>.

Todos esses indícios – *design* básico, ausência de publicidade, vínculo à NASA, atualidade das publicações, autoria de astrônomos profissionais e grande alcance dos recursos disponíveis na *web* sobre o tema – estão em sintonia, produzindo e legitimando uma imagem de fidedignidade e profundo conhecimento do tema.

Podemos afirmar, então, que os enunciadores são cientistas – astrônomos profissionais vinculados à NASA, a entidade fiadora desse quadro cênico – antes de serem divulgadores. Esse tipo de divulgação científica tem sua expansão com a internet, que veio alterar as dinâmicas de comunicação da ciência ao público leigo; “a *Web* permite que os cientistas e as suas organizações se comuniquem diretamente com o público. A mediação das agências de notícias não é mais necessária” (WEIGOLD, 2001, p. 169). Assim, o divulgador e o cientista são a mesma pessoa, e é a voz do cientista que é ouvida diretamente. Isso é corroborado, por exemplo, pela ausência de citações diretas, com aspeamento, em todo o *site*.

Mas o tom não é o de um *éthos* científico ou institucional prototípicos. Se analisarmos a descrição que os autores fazem de si, percebemos um tom mais associado a uma divulgação científica descontraída e com humor (que reproduzimos com grifo e tradução nossos):

• *In real life, Bob and Jerry are two professional astrono-*

---

6 <<http://apod.nasa.gov/apod/lib/edlinks.html>>. Acesso em: 6 fev. 2015.

*mers who spend most of their time researching the universe. Bob is a professor at Michigan Technological University in Houghton, Michigan, USA, while Jerry is a scientist at NASA's Goddard Space Flight Center in Greenbelt, Maryland USA. **They are two married, mild and lazy guys who might appear relatively normal to an unsuspecting guest.** Together, they have found new and **unusual ways of annoying people** such as staging astronomical debates. Most people are surprised to learn that they have developed the perfect random number generator.*

- (Na vida real, Bob e Jerry são astrônomos profissionais que passam a maior parte do tempo pesquisando o Universo. Bob é professor na Universidade Tecnológica do Michigan, em Houghton, Michigan, EUA, enquanto Jerry é cientista no Centro de Voos Espaciais Goddard, da NASA, em Greenbelt, Maryland, EUA. São dois caras casados, gente boa e bem tranquilos, que podem até parecer normais para os mais distraídos. Juntos encontraram maneiras novas e estranhas de amolar as pessoas, como, por exemplo, pondo em cena debates sobre Astronomia. A maioria das pessoas fica surpresa quando descobre que eles desenvolveram o gerador de números aleatórios perfeito).

Falando de si próprios na terceira pessoa, apresentam-se pelos nomes próprios, mais além: pelos apelidos. Tal fato imprime ao material comunicado um tom de intimidade com o leitor. Além disso, descrevem-se como sendo dois “caras” casados, “gente boa e bem tranquilos”. Explicam vagamente o que fazem na “vida real” (pesquisar o Universo), excluindo o próprio *site* desse círculo. Com essa descrição, aproximam o leitor deixando-o à vontade, mas, apesar do registro ordinário, Bob e Jerry não são como nós: embora sejam dois caras

casados, gente boa e bem tranquilos, características que são normalmente colocadas em oposição ao estereótipo de cientista – solitário, frenético e trabalhador –, eles próprios advertem que só parecem normais para alguém distraído, pois são astrônomos vinculados à NASA, maior autoridade na matéria, e o seu trabalho é algo incomum e quase místico – pesquisar o Universo. Novos estereótipos são convocados. E, com base neles, continuam a descrição afirmando que são criativos, inventam novas e estranhas maneiras de trazer as pessoas para o debate, para o confronto de ideias; são cientistas que querem comunicar a ciência que fazem.

Assim, essa tessitura parece mostrar a “normalidade” e conseqüente proximidade desses dois “caras” com o leitor (pressuposto, então, como um “cidadão comum”), mas, ao mesmo tempo, cria uma distância intransponível que reforça a credibilidade das informações disponibilizadas, baseada na especial competência dos seus divulgadores. Esse paradoxo é precisamente o que confere ao *site* uma certa condição de grande oportunidade de fácil acesso: aí o cidadão comum pode se encontrar tranquilamente com esses gênios.

Esse tom descontraído e próximo que parece ser chave na constituição do instrumento de divulgação científica pode ser inferido noutros indícios. Por exemplo, nalguns momentos os enunciadores dirigem-se diretamente ao público, usando formas interrogativas, como nos excertos a seguir (com grifo e tradução nossos), e abrindo espaço à participação do público, que é convidado a enviar-lhes imagens que poderão ser publicadas no *site*:

• *Do you enjoy APOD? Do you have a picture that would make a good APOD? If so, we would enjoy hearing from you.* (Você gosta do APOD? Você tem uma foto que daria uma boa

APOD? Se sim, gostaríamos muito que fizesse contato).

- *We do recommend **that you** include a small copyright notice in a corner of your submitted images.* (Recomendamos que você coloque a informação de *copyright* num dos cantos das imagens que submeter).

- *Please note that **if you ask your** question and it is answered publicly, others can gain from **your curiosity**.* (Lembre-se de que, se fizer uma pergunta e ela for respondida publicamente, outros também podem se beneficiar da sua curiosidade).

Também abrem espaço para os leitores falarem diretamente, tendo toda uma seção, dentro da seção de educação, em que professores e alunos podem deixar testemunhos de como usam o APOD como ferramenta educativa<sup>7</sup>. Ao analisar essas declarações, podemos constatar que seguem as mesmas regras semânticas que as outras dimensões do discurso analisadas. Por exemplo, encontramos colocações feitas na primeira pessoa e voltadas diretamente aos autores (grifo e tradução nossos): ***I used your** photos in two ways* (Usei suas fotos de duas maneiras); ***I really don't know how I would teach astronomy without you, now.*** (Eu nem sei mais como ensinaria astronomia sem vocês); *Keep it up.* (Sigam em frente), o tom é informal: *My students love it – some of them almost as much as their teacher does!* (Meus alunos adoram o site – alguns quase tanto quanto os professores!); *THANKS, we love it!* (Obrigada, nós adoramos o site!) e as descrições são claras, concisas e de caráter informativo: *I print a copy of various pictures and place*

---

7 <<http://apod.nasa.gov/apod/lib/apodclass.html>>. Acesso em: 6 fev. 2015.

*a new one in my classroom once a week. It is a great tool to spark interest in many students.* (Imprimo cópia de várias imagens e a cada semana coloco uma nova em minha sala de aula. É uma ótima maneira de despertar o interesse de muitos alunos).

Outro recurso usado é o humor e também a ironia, que sublinham o tom de proximidade e descontração do *site*, posto que, ao convocarem memórias que devem necessariamente ser partilhadas para que os efeitos de sentido se realizem como humor e como ironia, estabelecem horizontalidade entre coenunciadores, portanto cumplicidade. Este uso é observável principalmente na seção de perguntas frequentes (FAQs) (grifo e tradução nossos):

• *Q17: If you guys weren't so modest, what would you tell us about APOD? A17: Since we are so modest we keep quiet about a lot of things. [...] We don't claim to be good at writing full web hypertext (we're too modest), just relatively early users of this informative type of writing.* (Q17: Se vocês não fossem tão modestos, o que diriam sobre o APOD? R17: Já que somos muito modestos, não falamos muita coisa [...] Não queremos ser os bons da escrita de hipertextos completos (somos mesmo modestos), só queremos registrar que fomos pioneiros nesse tipo de escrita informativa).

• *Q14: How long will APOD keep going? A14: If the "Tomorrow" line at the bottom of today's APOD is not blank, then at least until tomorrow. (Probably) [...]* (Q14: Até quando o APOD vai continuar? R14: Se a linha “amanhã” no fundo da página de abertura de hoje não está em branco, então pelo menos até amanhã (Provavelmente) [...]).

• *Q13: What if I used to be a millionaire but then I be-*

*lieved something I read on APOD and now own only a single dented bucket?* (Q13: E se eu tivesse sido um milionário mas tivesse acreditado em algo que li no APOD e agora tivesse só um tostão furado?).

O léxico mobilizado, a pontuação e a própria sintaxe são também bastante informais, com expressões como “*you guys*” (caras), “*mild and lazy guys*” (caras gente boa e bem tranquilos), “*Q12: Is APOD available as a CD? A12: For the years 2000-2010, yes!*” (Q12: Os APOD estão disponíveis em CD? R12: Para o período 2000-2010, sim!), “*Bob and Jerry*” etc.

Como já referido, todos esses fatores permitem, ou parecem permitir, estabelecer uma aproximação com o leitor mas, ao mesmo tempo, manter uma imagem de credibilidade baseada na condição especial desses enunciadores: são autoridades máximas que falam. Assim, cria-se uma atmosfera de confiança nas informações, e também nos cientistas e instituições associadas. Tais características alinham-se com as intenções de legitimação da área e conscientização da população que Valério e Pinheiro (2008) apontam como estratégias e objetivos desses agentes em relação à divulgação científica. Alinham-se também com as novas abordagens comunicacionais que promovem confiança, diálogo e participação do leitor (NISBET; SCHEUFELE, 2009).

Finalmente, analisando o hipertexto (aqui, os *hyperlinks* apenas das publicações selecionadas), percebemos que há vários tipos de direcionamento. Assinalamos que nos *links* das publicações mais antigas muitas das páginas já não estão ativas e não são “consertadas”, permanecem ali, lembrando que aquele foi um momento específico, irrepetível e, agora, irretornável. Pode-se apenas ter contato com rastros da experiência que houve, o que reforça, mais uma vez paradoxalmente, o

caráter de atualidade do *site*: os *links* que não funcionam mais revelam que houve um presente único, conectado com o que havia em torno naquele preciso momento. E os rastros nos permitem perceber o tipo de *site*, inferindo o tipo de conteúdo, pois o endereço eletrônico aponta para uma universidade ou uma instituição de pesquisa etc. Assim, considerando o recorte que fizemos nesta ocasião, de um total de 60 *hiperlinks*, e sem contar já com os 12% de *links* desativados e não identificáveis, temos a seguinte distribuição:

- 27% direcionam para páginas da NASA;
- 18% direcionam para páginas de universidades ou institutos de pesquisa governamentais estadunidenses;
- 18% redirecionam para outras publicações da APOD ou para partes do *site* (glossário ou índice);
- 10% direcionam para *sites* de divulgação de Astronomia, explicando detalhadamente algum conceito ou as propriedades de algum corpo celeste;
- 10 % direcionam para a Wikipédia;
- 5% são de outra natureza.

Percebemos, por essa distribuição, que o objetivo principal é fornecer mais informação sobre um tema, como pormenores de uma missão espacial ou um aprofundamento de um conceito, mas que muitos dos *links* direcionam o leitor para informações diversas, ampliando o conhecimento. O objetivo não é tanto explicar conceitos, pois os *links* de caráter enciclopédico aparecem em menor quantidade (Wikipédia e outros *sites* do gênero somam 20%), mas sim alargar as possibilidades de informação sobre uma temática (63% dos casos). O fato de a maioria dos *links* ser direcionada para páginas da NASA ou de instituições de pesquisa governamentais reforça

o caráter credível das informações presentes no *site*: elas estão disponíveis em uma rede de caráter bastante oficial. As auto-referências legitimam também o *site* como autoridade para falar da matéria e permitem aos leitores navegar por outras publicações relacionadas, criando, assim, leituras em rede dentro do próprio *site*. O fato de o *site* usar extensivamente *links* permite ao leitor acessar informações complexas, sofisticadas e interligadas, uma das grandes vantagens potenciais da internet que, por suas características, “elimina grande parte das severas restrições de espaço e tempo inerentes às mídias comuns” (WEIGOLD, 2001, p. 169).

Os *links* de outra natureza, apesar de serem apenas 5% do total, são bastante interessantes na constituição cenográfica, na medida em que, em sua raridade (são apenas 3 entradas), reforçam o caráter ligeiro e humorístico: num deles, somos direcionados para uma publicação de divulgação científica num outro *site*, escrita por um dos autores do APOD, mas com uma cenografia diferente – uma entrevista fictícia do Sol. Num segundo, clicando nas palavras “*data collected*”<sup>8</sup> (dados coletados), somos levados para uma foto, sem legenda, de um gato preto a espiar dentro de uma sacola. De maneira bem jocosa, os autores brincam com o leitor, que possivelmente esperaria obter alguma informação sobre os dados coletados, mas que, afinal, está sendo curioso demais (há, aí, a convocação de uma memória bastante difundida sobre a curiosidade dos gatos). Por último, encontramos uma ligação de diferente natureza, que aparece na frase “*Please enjoy your stay on Planet Earth*”<sup>9</sup> (Divirta-se em sua estadia no Planeta Terra). Somos direciona-

---

8 <<http://cute-pets.net/wp-content/uploads/2008/02/searching-for.JPG>>. Acesso em: 6 fev. 2015.

9 <[http://apod.nasa.gov/apod/lib/sunday\\_seurat.gif](http://apod.nasa.gov/apod/lib/sunday_seurat.gif)>. Acesso em: 6 fev. 2015.

dos para uma imagem de uma pintura de Seraut intitulada *Sunday* (Domingo). O quadro remete a uma ideia de desfrute num parque, em família, num dia ensolarado, e por ser uma pintura e não outro tipo de imagem, como, por exemplo, uma foto, tais quais as imagens “científicas” postas em foco no *site*, evoca uma reflexão sobre a realidade, o retrato da realidade etc. Não nos escape, ainda, quão interessante será considerar também que tenha sido escolhido um pintor tido como precursor do pontilhismo, considerado por muitos a base conceitual da imagem digital.

Integrando todos esses elementos, podemos inferir que estamos diante de um *site* de divulgação científica cuja voz é a de astrônomos profissionais ligados à NASA que falam diretamente com os leitores, usando humor e alguma informalidade, construindo assim um mundo ético associado a uma imagem de fazer ciência credível ainda que descontraída (e também descontraída, embora substancialmente credível), personificada em Bob e Jerry, fiados pela NASA, instituição que os habilita.

Esses conhecimentos científicos “fascinantes” são divulgados por cientistas que falam diretamente conosco numa linguagem acessível e aos quais nos dirigimos também diretamente, numa relação de proximidade. Estamos diante de um *éthos* de cientista “bem disposto”, provavelmente de meia-idade, simples, entusiasta e simpático, inteligente e sociável, e que sabe do que fala, domina os conteúdos de Astronomia e os mecanismos de sua disseminação.

Esses mesmos elementos também nos dão condições de caracterizar o leitor-modelo do *site*. Genericamente, é alguém que procura informação apresentada de maneira concisa, clara, leve e credível. Em todo caso, levando em conta os diversos indícios recolhidos nos elementos discursivos, é possível

apontar três tipos diferentes, que eventualmente podem se sobrepor: o leitor que ensina Astronomia; o leitor que é um curioso/apaixonado por Astronomia; o leitor que pratica Astronomia amadora e, em particular, astrofotografia.

Encontramos, assim, nessa publicação, um discurso muito credível cientificamente, mas que se constitui materialmente com um tom pouco institucional, possibilitando informalidades que supõem a interação com um público amplo.

## ii. As publicações que apresentam fotos da Terra

Selecionamos, como foi dito, entre as fotos publicadas pela APOD, aquelas que mostram o planeta Terra completo visto do espaço, em grande plano: 10 publicações de 3 fotos diferentes.

Se retomamos a organização desse *site* em termos de cenas da enunciação, verificamos que, no caso da APOD, estamos diante de um discurso de divulgação científica (cena englobante) que se materializa num *site* de divulgação de Astronomia que apresenta a cada dia uma imagem da atualidade da área, acompanhada de uma descrição textual com hipertexto (cena genérica). Esse quadro cênico é comum a todas as publicações do *site*. Por outro lado, as cenografias são específicas de cada uma delas.

No caso da publicação intitulada *An Earth Ornament*<sup>10</sup> (Um ornamento em forma de Terra), que pode ser vista na Figura 1, estamos diante de uma cenografia com um tom de “narrativa”: são contados outros episódios em que foram também tiradas fotos da Terra semelhantes à apresentada, e a imagem é descrita de maneira muito adjetivada, por exemplo: *The swirling clouds*

---

10 <<http://apod.nasa.gov/apod/ap961225.html>> e <<http://apod.nasa.gov/apod/ap991225.html>>. Acesso em: 6 fev. 2015.

and **dramatic** colors give the Earth the appearance of a **delicate, painted** ornament hanging in space (grifo nosso) (As nuvens agitadas e as cores dramáticas dão à Terra a aparência de um delicado ornamento pintado, pairando no espaço). É usada ainda uma metáfora, que se torna clara se atentarmos para o fato de que foi no dia de Natal que esse texto (imagem e explicação) foi publicado: a Terra é comparada a um delicado ornamento, muito provavelmente uma das frágeis e brilhantes esferas que se costumam usar para enfeitar a árvore de Natal. A publicação de título *The Earth from Apollo 17*<sup>11</sup> (A Terra vista da Apollo 17) enquadra-se numa cenografia de simples “legenda” da fotografia, onde se descrevem alguns dos seus pormenores e se relatam as condições em que foi obtida. No caso da publicação *Welcome to Planet Earth*<sup>12</sup> (Bem-vindos ao Planeta Terra), a cenografia é bem diferente e a imagem da Terra é-nos apresentada como se se tratasse de um destino desconhecido. Por fim, na publicação intitulada *Blue Marble Earth from Suomi NPP*<sup>13</sup>, (Planeta Azul visto da Suomi NPP) o mote inicial: *Behold one of the more detailed images of the Earth yet created* (Eis uma das mais detalhadas imagens da Terra até hoje criadas) nos insere num universo de “publicitação de um produto” – neste caso a foto, que foi tirada e montada em tais condições, por tais aparelhos, mostrando “*many stunning details of our home planet*” (detalhes deslumbrantes do planeta que habitamos).

Assim, dentro de um mesmo quadro cênico, os autores constroem quatro cenografias discursivas distintas. Por vários moti-

---

11 <<http://apod.nasa.gov/apod/ap950622.html>>. Acesso em: 6 fev. 2015.

12 <<http://apod.nasa.gov/apod/ap960819.html>>; <<http://apod.nasa.gov/apod/ap971026.html>>; <<http://apod.nasa.gov/apoap990131.d/html>>; <<http://apod.nasa.gov/apod/ap010204.html>>; <<http://apod.nasa.gov/apod/ap050102.html>>; <<http://apod.nasa.gov/apod/ap070325.html>>. Acesso em: 6 fev. 2015.

13 <<http://apod.nasa.gov/apod/ap120130.html>>. Acesso em: 6 fev. 2015.

vos, a que mais nos chamou a atenção foi a publicação *Welcome to Planet Earth*. A seguir, vamos analisá-la mais detidamente.

### iii. Detalhamento da publicação que inclui a foto *Blue Marble*

A publicação *Welcome to Planet Earth*<sup>14</sup>, dentre as publicações analisadas, é a que mais vezes foi publicada (6 vezes) e, segundo os autores, é uma das imagens sobre a Terra com maior potencial educativo. Além disso, tem por base uma das fotografias mais divulgadas e utilizadas de todos os tempos, e a enunciação dá-se através de uma cenografia peculiar, destoando da maioria das publicações diárias do *site*.

**Figura 2** – Página de abertura do *site* com publicação “Welcome to the Planet Earth” do dia 25 de março de 2007.



A Terra, elemento central, é apresentada para um coenunciador externo a ela. O discurso aproxima-se da apre-

14 Ver nota de rodapé n. 12.

sentação de um destino desconhecido (talvez turístico), ao qual o leitor está chegando. Tal caracterização materializa-se no título e expressão inicial do texto – “*Welcome to Planet Earth*” (Bem-vindo ao Planeta Terra) – e na frase final – “*Please enjoy your stay on Planet Earth*” (Divirta-se em sua estadia no Planeta Terra). É também visível em todo o corpo do texto, no qual são dadas informações que já fazem parte dos conhecimentos astronômicos de qualquer dos potenciais leitores a que o texto se dirige, como, por exemplo: “a Terra é o 3º planeta que orbita *uma estrela chamada Sol*, é esférica, possui atmosfera, é composta principalmente por rocha e 70% da sua superfície está coberta de água” (tradução nossa). O fato de se referirem, como destacado, a uma estrela chamada Sol, reforça ainda mais essa ideia. Na Terra nos referimos ao Sol, e não a uma qualquer estrela chamada Sol. As descrições continuam, falando da Lua e de sua relação com a Terra. Por fim, são apresentados os seres vivos que a habitam e que, devido à abundância de água no estado líquido, existem em grande variedade. Dentre essas formas de vida, há até algumas **potencialmente** inteligentes “como os humanos e os golfinhos”. Ao usarem o advérbio **potencialmente** e se referirem aos golfinhos, relativizam a posição central e superior em que o ser humano, sobretudo com base na ciência, se coloca. Essa descrição sublinha a ideia já veiculada pela foto de que estamos fora da Terra, de que estamos a vê-la do espaço – mais uma vez um paradoxo, visto que nos encontramos no seu interior. Assim, a dêixis enunciativa que a foto já evoca por si só – um local no espaço de onde se olha a Terra – é reforçada pelo material verbal que se articula à imagem.

Todas essas posições e escolhas discursivas aumentam a experiência de ver o próprio planeta do exterior. Além disso, o texto termina com um “*Please enjoy your stay on Planet Ear-*

*th*”, que pode ter o duplo sentido de convite/desejo e de pedido. Assim, o tema aqui tratado é a Terra, mas não a Terra como corpo celeste. É a Terra como um todo, onde todos os seres vivos vivem, o maravilhoso planeta do qual devemos desfrutar. Tal ideia tem muito mais força se olharmos a Terra de fora, como a descobrir (e conhecer) a sua totalidade. A cenografia desta publicação faz-nos deslocar-nos para essa posição e ter essa experiência.

#### **iv. Declarações de astronautas**

Como se disse acima, nenhum discurso está isolado, relacionando-se sempre com outros, anteriores ou contemporâneos, do mesmo ou de outros campos, a essa rede de unidades discursivas chamamos interdiscurso (MAINGUENEAU, 1998). No acervo de citações sobre a Terra vista do espaço que circula largamente na internet e que está compilado no *site Space Quotations*<sup>15</sup>, percebemos um pouco melhor as memórias discursivas e as interdiscursividades associadas às publicações sobre a Terra vista do espaço. O *Space Quotations* apresenta um total de 61 citações sobre o tema, sendo que 45 são de astronautas que presenciaram a visão sugerida pelas fotos. Analisando tais declarações, encontramos três ideias-chave:

##### **1 – A Terra é frágil e bela e deve ser protegida:**

- *“It suddenly struck me that that tiny pea, pretty and blue, was the Earth”* (De repente percebi que aquele carocinho minúsculo, bonito e azul, era a Terra).

- *“This planet is not terra firm. It is a delicate flower and*

---

15 <<http://www.spacequotations.com/earth.html>>. Acesso em: 06 fev. 2015.

*it must be cared for. It's lonely. It's small. It's isolated, and there is no resupply. And we are mistreating it* (Este planeta não é terra firme. É uma flor delicada e deve ser cuidada. É solitária. É pequena. É isolada e nada a substitui. E nós a estamos maltratando).

- *“That beautiful, warm, living object looked so fragile, so delicate, that if you touched it with a finger it would crumble and fall apart”* (Aquele objeto lindo, quente, vivo tinha um ar tão frágil, tão delicado, que até parecia que, se fosse tocado com um dedo, se desmancharia).

- *“The Earth was small, light blue, and so touchingly alone, our home that must be defended like a holy relic”* (A Terra era pequena, azul clara e tão comovedoramente sozinha, nosso lar que deve ser defendido como uma relíquia sagrada).

## **2 – As nossas diferenças são irrisórias e devemos viver fraternamente:**

- *“[...] you're going to get a concept that maybe this really is one world and why the hell can't we learn to live together like decent people”* ([...] você vai perceber que isto realmente é um só mundo e [vai se perguntar] por que raios não aprendemos a viver juntos como pessoas decentes).

- *“Raging nationalistic interests, famines, wars, pestilence don't show from that distance”* (Interesses nacionalistas acirrados, fome, guerras e doenças não são visíveis àquela distância).

- *“The earth must become as it appears: blue and white, not capitalist or Communist; blue and white, not rich or poor; blue and white, not envious or envied”* (A Terra deve tornar-se aquilo que aparenta: azul e branca, não capitalista ou comunista; azul e branca, não rica ou pobre; azul e branca, não in-

vejosa ou invejada).

- *“The scenery was very beautiful. But I did not see the Great Wall”* (O cenário era muito bonito, mas não vi a Grande Muralha).

### **3 – Esta nova perspectiva nos faz redescobrir a Terra e muda a nossa maneira de pensar:**

- *“[...] by giving everybody that new perspective from out in space”* ([...] dando a todos essa nova perspectiva a partir do espaço).

- *“I think the elevation of that awareness is a real contribution to saving the Earth”* (Penso que atingir essa consciência é uma contribuição real para salvar a Terra).

- *“the information gained from seeing from the outside our azure-green planet in all its global beauty has given rise to a whole new set of questions and answers”* (As informações obtidas ao vermos do exterior o nosso planeta azul e verde em toda a sua beleza, como um todo, levantou todo um novo conjunto de perguntas e respostas).

- *“You develop an instant global consciousness, a people orientation, an intense dissatisfaction with the state of the world, and a compulsion to do something about it”* (Você desenvolve uma consciência global, se volta para as pessoas, sente uma insatisfação intensa com o estado do mundo e uma compulsão para fazer algo em relação a isso).

- *“The experience changed my life and my attitude toward life itself”* (A experiência mudou a minha vida e a minha atitude perante a vida).

Na discursivização associada às publicações da APOD acima analisadas, podemos encontrar elementos destas

ideias-chave, principalmente da primeira e da terceira. Estas citações fazem parte do interdiscurso em que também aquelas imagens se enraízam. Tal filiação nos ajuda a situar as publicações analisadas, em particular a publicação *Welcome to Planet Earth*, que parece estar construída de modo a fazer-nos vivenciar essa “nova” perspectiva, que nos levaria, talvez, mais facilmente a incorporar as outras ideias-chave, notadamente as que fazem apelo a nossa relação com o planeta, esse “Planeta Azul”: belo, poético, louvável... Externo a nós? As possibilidades técnicas e científicas construíram esse paradoxo: o lugar onde vivemos é esse para o qual olhamos – de longe, de fora, do alto... Com que olhos, afinal, estamos olhando para nós mesmos?

## Considerações finais

*É tão pequenina de lá... e sem perturbações!  
É irônico que tenhamos vindo estudar a Lua e acabemos,  
de fato, descobrindo a Terra<sup>16</sup> (Bill Anders, Apollo 8, quoted in the 2008 Discovery TV series When We Left Earth, tradução nossa)*

Os elementos de composição cenográfica em que a Terra aparece pairando no ar sozinha, inteira, intensa, nos levam a inferir que há algo de mítico nessas imagens, nessa visão que torna paradoxal o “ver a Terra”. As imagens focalizadas aqui, nesta breve reflexão sobre divulgação científica, são muito mais do que fotografias científicas, posto que há de fato ciência nelas.

No APOD, o discurso de divulgação de Astronomia, for-

---

16 It's tiny out there...it's inconsequential. It's ironic that we had come to study the Moon and it was really discovering the Earth.

temente institucionalizado em termos de suas fontes e credibilidade dos enunciadores, mas materializado evocando um *éthos* de cientista como um quase cidadão comum, simpático e até gozador, permite explorar discursivamente essa ideia através de uma cenografia que, sutilmente, nos coloca lá fora, no espaço. Desse lugar, que existe e que, no entanto, é aqui ficcionalmente construído, olhamos a Terra, mais precisamente o Planeta Azul, essa invenção (poética?) da ciência.

Os discursos associados a essas imagens, ou talvez pudessemos dizer os discursos que essas imagens vieram vivificar, estão intimamente ligados a uma ideia de humanidade fraterna e de necessária proteção do planeta, nossa casa, nosso abrigo. Derrick Kerckhove (2009, p. 234 e 235) acrescenta que

[...] seguramente, o mais importante efeito da fotografia da Terra é expandir a percepção que temos do nosso eu para além da imagem do corpo e alargar o nosso sentido de identidade. Na verdade, desde o primeiro momento em que vemos essa fotografia, tomamos posse da Terra e de um novo poder para nela investir. [...] Com esta fotografia, recebo provas seguras de que sou ao mesmo tempo terrivelmente grande e terrivelmente pequeno.

A análise do *site* APOD e, em particular, da composição cenográfica da publicação dessas fotos, mostra que é também mitificador o discurso veiculado na mais credível divulgação de Astronomia, próxima da NASA, próxima até dos astronautas que presenciaram essa visão. Ao nos apresentar essas fotos várias vezes, cientes da sua importância, a NASA, com a mediação de “Bob” e “Jerry”, perpetua e legitima um discurso que dá a essas imagens um imenso poder simbólico desde a primeira divulgação da famosa *The Blue Marble*: o poder de

alterar a nossa perspectiva, a nossa maneira de pensar o planeta (e não exatamente uma dinâmica sistêmica em que ele se constitua) e a humanidade (como categoria mítica, parte dessa totalidade abstraída). O que nos conduz a um nova discussão, a ser feita oportunamente: o que dá credibilidade à ciência não lhe é inerente, e a hegemonia do discurso científico, tomada aqui como ponto de partida, não se faz, segundo depreendemos do estudo de caso apresentado, senão com apoio em crenças, emoções e outras subjetivações, uma psicosfera, enfim, que em muito ultrapassa a objetividade estereotípica do que costumamos referir por “científico”, levando em conta tão somente os elementos da tecnoesfera.

## REFERÊNCIAS

BUCCHI, M.; TRENCH, B. (Ed.). **Handbook of Public Communication of science and technology**. London, New York: Routledge Taylor and Francis Group, 2008.

BUENO, W. C. Comunicação científica e divulgação científica: Aproximações e rupturas conceituais. **Informação & Informação**, Londrina, v. 15, n. esp., p. 01-12, 2010.

\_\_\_\_\_. **Jornalismo científico no Brasil: o compromisso de uma prática independente**. 1984. 163f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1984.

ENGLISH, D. Space Quotations: Looking back at earth. Disponível em: <<http://www.spacequotations.com/earth.html>>. Acesso em: jul. 2013.

FOSSEY, M. F. Semântica global e possibilidades discursivas: o discurso relatado em duas revistas de divulgação científica.

**Alfa**, São Paulo, v. 50, n. 1, p. 91-112, 2006.

GERMANO, M. G.; KULESZA, W. A. Popularização da ciência: uma revisão conceitual. **Caderno Brasileiro de Ensino de Física**, v. 24, n. 1, p. 07-25, abr. 2007.

KERCKHOVE, D. **A pele da cultura: Investigando a nova realidade eletrônica**. São Paulo: Annablume, 2009.

MAINGUENEAU, D. **Doze conceitos em análise do discurso**. Vários tradutores. São Paulo: Parábola, 2012.

\_\_\_\_\_. **Cenas da enunciação**. In: POSSENTI, S.; SOUZA-E-SILVA, M. C. P. de. (Org.). São Paulo: Parábola Editorial, 2008a.

\_\_\_\_\_. A propósito do ethos. IN: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. (Org.). **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008b. p. 11-29.

\_\_\_\_\_. **Gênese dos discursos**. Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2008c.

\_\_\_\_\_. **Análise de textos de comunicação**. Tradução de Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

\_\_\_\_\_. **Termos-chave da análise do discurso**. Tradução de Márcio V. Barbosa e Maria Emília A. T. Lima. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

MARANDINO, M. et al. A educação não formal e a divulgação científica: o que pensa quem faz. In: IV Encontro Nacional de Pesquisa em Ensino de Ciências – ENPEC, 2004, Bauru, 2004. Disponível em: <[http://paje.fe.usp.br/estrutura/geenf/textos/oquepensa\\_trabcongresso5.pdf](http://paje.fe.usp.br/estrutura/geenf/textos/oquepensa_trabcongresso5.pdf)>. Acesso em: 8 fev. 2014.

MASSARANI, L. **A Divulgação Científica no Rio de Janeiro: algumas reflexões sobre a década de 20**. 1998. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Escola de

Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1998.

MUELLER, S. P. M. Popularização do Conhecimento Científico. **DataGramZero – Revista de Ciência da Informação** – v. 3, n. 2, abr. 2002. Disponível em: <[http://www.dgz.org.br/abr02/Art\\_03.htm](http://www.dgz.org.br/abr02/Art_03.htm)>. Acesso em: 8 fev. 2014.

MUELLER, S. P. M.; CARIBE, R. C. V. Comunicação científica para o público leigo: breve histórico. **Informação & Informação**, Londrina, v. 15, n. esp., p. 13-30, 2010.

NEMIROFF, R.; BONNELL, J. – NASA. **Astronomy Picture of the Day (APOD)**. Disponível em: <<http://apod.nasa.gov/apod/>>. Acesso em: jul. 2013.

NISBET, M. C.; SCHEUFELE, D. A. What’s next for science communication? Promising directions and lingering distractions. **American Journal of Botany**, v. 96, n. 10, p. 1767–1778, 2009.

PORTO, C. M. O jornalismo científico on-line e sua função política moderadora: estudo no site Comciência. **Diálogos & Ciência – Revista da Rede de Ensino FTC**, ano V, n. 10, mai. 2007.

SALGADO, L. S. Cibercultura: tecnoesfera e psicoesfera de alta potência difusora. In: ABRIATA, V. L. R.; CÂMARA, N. S.; RODRIGUES, M. G.; SCHWARTZMANN, M. N. (Org.). **Leitura: a circulação de discursos na contemporaneidade**. Franca: Unifran, 2013. p. 103-124

SANTOS, M. **Técnica, espaço, tempo. Globalização e meio técnico-científico informacional**. 5. ed. São Paulo: Edusp, 2008.

PECHEUX, M. Análise Automática do Discurso. In: GADET; HAK. (Org.). **Por uma análise automática do discurso – uma**

**introdução à obra de Michel Pêcheux.** Diversos tradutores, revisão técnica de Eni Orlandi. 3. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

VALÉRIO, P. M.; PINHEIRO, L. V. R. Da comunicação científica à divulgação. **TransInformação**, Campinas, v. 20, n. 2, p. 159-169, mai./ago., 2008.

WEIGOLD, M. F. Communicating science. A review of the literature. **Science Communication**, v. 23, n. 2, p. 164-193, dez. 2001.

ZAMBONI, L. M. S. **Cientistas, jornalistas e a divulgação científica: subjetividade e heterogeneidade no discurso de divulgação científica.** Campinas: Autores Associados, 2001.

Artigo recebido em agosto de 2014 e aprovado em dezembro de 2014.

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

# DA SEMIÓTICA SOCIAL À MULTIMODALIDADE: A ORQUESTRAÇÃO DE SIGNIFICADOS

## *FROM SOCIAL SEMIOTICS TO MULTIMODALITY: THE ORQUESTRATION OF MEANINGS*

ZÁIRA BOMFANTE DOS SANTOS \*  
SÔNIA MARIA OLIVEIRA PIMENTA \*\*

**RESUMO:** É crescente o interesse pelas pesquisas que investigam a multiplicidade de linguagem, modos ou semioses nos textos em circulação social, seja nos impressos, nas mídias audiovisuais, digitais ou não. A organização estética dos diversos modos semióticos impregna e faz significar os textos contemporâneos. Com o objetivo de propor uma breve discussão em torno da articulação dos modos semióticos na construção de significados dentro dos textos multimodais, este trabalho se ancora nos pressupostos teórico-metodológicos da Semiótica Social e da Multimodalidade preconizados por Hodge; Kress (1988), Kress; Van Leeuwen (1996; 2006)

---

\* Pós-doutoranda no Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos da UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: zaira-santos@hotmail.com.

\*\* Docente da UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: soniapimenta1@gmail.com.

e Kress (2010). Para consubstanciar a discussão, é realizada uma análise da orquestração dos significados em uma reportagem da revista feminina *Boa Forma*, a partir das categorias analíticas da Gramática Sistêmico-Funcional e da Gramática do *Design Visual*. Na análise, o paralelismo e a intersemiose dos modos semióticos verbais e visuais são evidenciados na construção de significados que tecem o texto.

**PALAVRAS-CHAVE:** Semiótica Social. Multimodalidade. Metafunção.

**ABSTRACT:** There is an increasing interest in researches that investigate the multiplicity of language, modes or semiosis in texts in social circulation in printed, digital or audiovisual media. Aesthetic organization of several semiotic modes impregnates and makes contemporary texts mean. Thus, this paper aims to propose a brief discussion on the articulation of semiotic modes in the construction of meanings within the multimodal texts. This work is grounded in the theoretical and methodological assumptions of Social Semiotics and Multimodality postulated by Hodge; Kress (1988), Kress; Van Leeuwen (1996, 2006) and Kress (2010). In order to substantiate the discussion, an analysis of the orchestration of meanings in a report found in a women's health magazine, from the analytical categories of Systemic Functional Grammar and the Grammar of Visual Design, is done. In the analysis, the parallelism and the intersemiosis of verbal and visual semiotic modes are evidenced in the construction of meanings that weave the text.

**KEYWORDS:** Social Semiotics. Multimodality. Metafunction.

## **Introdução**

Há, na atualidade, um crescente interesse pela análise de diferentes gêneros discursivos e a multiplicidade de linguagem que utilizam. Os textos que circulam na vida social são altamente multimodais, cada vez mais dialogam com outras interfaces semióticas (BALDRY; THIBAUT, 2005; LEMKE, 2010; KRESS, 2010; ROJO, 2012). Em virtude desse interesse, buscamos fazer, neste trabalho, um breve inventário de contribuições teórico-metodológicas da Semiótica Social e da Multimodalidade para a pesquisa com textos. Para tanto, localizamos, de forma sucinta, historicamente o percurso das escolas semióticas e sintetizamos alguns pressupostos que norteiam a Semiótica Social e a Multimodalidade, e por fim buscamos vislumbrar como esses pressupostos contribuem na apreciação do texto, mais especificamente, analisamos uma reportagem que versa sobre saúde e beleza feminina e como as semioses são utilizadas na construção de significados ideacionais em um periódico que cada vez mais amplia o número de leitores.

### **A semiótica social**

Em se tratando do desenvolvimento da teoria semiótica, três escolas partiram das ideias do domínio dos estudos em Linguística a fim de adaptá-las aos modos não verbais da comunicação. Segundo resumem Kress e Van Leeuwen (2006), a primeira foi a escola de Praga, que nos anos 1930 e início de 1940 desenvolveu seus trabalhos no campo da arte (Jakobson, Honzl, entre outros) a partir da linguística estudada pelos Formalistas Russos. A segunda foi a Escola de Paris, que nos anos de 1960 e 1970 estendeu as ideias de Saussure para os

estudos em moda e fotografia (Barthes), cinema (Metz), música (Nattiez), entre outros. Os conceitos desenvolvidos pela segunda escola como “significante”, “significado”, signos “arbitrário” e “motivado”, eixos “paradigmático” e “sintagmático” são até hoje ensinados em cursos relacionados à linguagem e comunicação, recebendo o nome de “semiologia”. A terceira escola, denominada Semiótica Social, teve início na Austrália na década de 1980. A Semiótica Social marca o início dos estudos em Semiótica Social aplicada a textos multimodais ao considerar todos os modos semióticos que acompanham o modo verbal, propondo uma nova abordagem calcada na concepção de Halliday (1985), cujo foco está centrado nas funções sociais da linguagem.

Como foco deste trabalho, a terceira escola, a Semiótica Social, marca uma nova fase de estudos, pois tematiza o significado enquanto processo, seguindo as influências dos estudos pós-estruturalistas. Assim, a Semiótica Social tem foco no processo de significação, situando-o como parte da construção social. Para Hodge e Kress (1988, p. 261), a semiótica é “o estudo da semiose, dos processos e efeitos da produção, reprodução e circulação de significados em todas as formas, usados por todos os tipos de agentes da comunicação”. A Semiótica Social tem a ver com a semiose humana como um fenômeno social em suas origens, funções, contexto e efeitos. Ela abarca “os significados socialmente construídos através de formas semióticas, textos semióticos e práticas semióticas de todos os tipos da sociedade humana em todos os períodos da história humana” (HODGE; KRESS, 1988, p. 261). As abordagens historicizada e crítica formam a base da Semiótica Social, cujo principal procedimento inclui a exploração e o mapeamento do significado, tendo em conta as dinâmicas culturais e ideológicas nas quais ele está imerso.

O ponto central da semiótica é a significação e, para a Semiótica Social, a ênfase recai sobre o processo de produção e recepção do signo. Partindo desse pressuposto, na Semiótica Social o foco está na “forma como as pessoas usam os recursos semióticos para produzirem artefatos comunicativos e eventos para interpretá-los – que é uma forma de produção semiótica – no contexto de situações sociais e práticas específicas” (VAN LEEUWEN, 2005, p. xi).

Essa abordagem enfatiza o conceito de signo na sua produção, formas de articulação e interpretação. Com novos paradigmas, a Semiótica Social trabalha com a discussão de princípios semióticos amplos, dentre os quais destacamos: 1) a noção de escolha do sistema de linguagem; 2) as configurações de significado a partir do contexto; e 3) as funções semióticas da linguagem segundo a Linguística Sistêmico-Funcional – ideacional, interpessoal e textual. Para os autores da Semiótica Social, a noção de escolha é fundamental, pois parte-se do pressuposto de que “os interesses de quem produz um signo levam a uma relação motivada entre significante e significado e, portanto, a signos motivados” (KRESS; LEITE-GARCIA; VAN LEEUWEN, 2001, p. 375). Dessa forma, quem produz um signo escolhe o que considera ser a representação mais apropriada do que se quer significar, ou seja, o interesse orienta a seleção dos atores sociais guiados pelos meios formais de representação e comunicação. Essa formulação garante uma diferença reveladora entre a semiótica convencional e a Semiótica Social, aproximando esta última das leituras dos processos ideológicos e de poder, tomando a dimensão de análises políticas, historicizadas e críticas, pois procura desvendar os caminhos seguidos pelos produtores e pelos interpretantes dos textos, com base em suas escolhas e seus interesses.

Tais princípios semióticos amplos – escolha, contexto e

funções – são articulados a partir das formulações teóricas de Michael Halliday (1978), que tematizou a linguagem a partir de uma visão sociosemiótica, traçando uma gramática específica, a Gramática Sistemico-Funcional. O ponto central desta discussão repousa na ideia de que a linguagem é um tipo de comportamento social, ou seja, ela tem uma “função” que é construída a partir das interações humanas e está organizada em “sistemas” contextualmente sensíveis. Assim, o uso da linguagem está revestido por significados potenciais, associados a situações específicas e influenciados pela organização social e cultural.

A análise dos processos semióticos pressupõe o entendimento do que seja mensagem, ato semiótico e texto. Para Hodge e Kress (1988, p. 05) “a mensagem tem direcionalidade – ela tem uma origem e uma meta, um contexto social e um objetivo”. A mensagem é orientada pelo processo semiótico, ou seja, o processo social no qual o significado é estruturado e trocado. Os autores referem-se a este plano como semiótico. Em outro plano – plano mimético –, a mensagem funciona como representação. O significado deriva da função representativa ou mimética que a mensagem desempenha e do processo social no qual ele ocorre.

Hodge e Kress (1988) comentam que a semiótica não pode ser definida como a acumulação de mensagens, pois há um movimento de ir e vir entre os participantes no ato semiótico, ou seja, uma tessitura de significados na qual o texto e o discurso estão incluídos. Como já foi dito, esses autores utilizam o conceito de texto de forma extensa, referindo-se a ele como fato socialmente atribuído e com formatação multimodal. Isso significa dizer que, para a Semiótica Social, dois níveis são particularmente importantes: a representação e a comunicação. No nível da representação, ocorre um complexo processo de produção, na medida em que este último pode

ser considerado como o resultado da história cultural, social e psicológica de quem produz o signo. A representação é

[...] um processo no qual o produtor de um signo, seja adulto ou criança, tenta fazer a representação de algum objeto ou entidade seja ele físico ou semiótico, e no qual o seu interesse naquele objeto no ponto de fazer a representação é complexo e acontece conectado com a história cultural, social e psicológica do produtor do signo e focalizado pelo contexto específico no qual o signo é produzido<sup>1</sup> (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996, p. 06, tradução nossa).

Como já vimos, o interesse guia a seleção, ou seja, a escolha de uma representação é pautada por um aspecto suficientemente representativo do objeto em um dado contexto. Ao escolher uma representação, o ator social o faz com referência ao que, no seu entendimento, pode ser considerado o modo mais apto e plausível naquele contexto e naquela cultura. Assim, o processo de representação nunca pode ser considerado como o objeto em si, mas como um aspecto do que é representado.

O outro nível a ser considerado além da representação é o da comunicação. Se os atores sociais escolhem para representar — seguindo a sua motivação — o que consideram a forma mais apta e plausível, podemos entender que eles o fazem para que a mensagem seja entendida no contexto em que ela acontece. As escolhas, isto é, as formas de expressão dos atores sociais são ativadas a partir do que eles consideram ser mais transparente naquele contexto e naquela cultura.

Kress e Van Leeuwen (2001, p. 20) definem comunicação

---

1 [...] representation as process in which the maker of signs whether child or adult, seek to make a representation of some object or identity, whether physical or semiotic, and in which their interest in the object, at the point of making the representation is a complex, arising the cultural, social, psychological history of the sign-maker, and focused by the specific context in which the sign is produced.

como “um processo no qual um produto ou evento semiótico é ao mesmo tempo articulado ou produzido e interpretado ou usado”. Nesse modelo em que a articulação e a interpretação se conjugam, a comunicação depende da “comunidade interpretativa” (KRESS; VAN LEEUWEN, 2001, p. 08), ou seja, é necessário que o interpretante tenha conhecimento semiótico para entender uma mensagem. A comunicação não acontece somente no polo do produtor, mas depende também do interpretante.

No caso deste trabalho, as leituras sobre as orquestrações da multiplicidade de linguagens na construção de significados revelam um padrão do que é realmente adequado em termos do que é considerado belo e saudável na modernidade.

### **A abordagem multimodal**

O campo da multimodalidade pretende explorar a produção de significados, levando em consideração os vários modos e meios possíveis de significação à disposição dos atores socioculturais. Na perspectiva de Cope e Kalantzis (2006) todo texto é multimodal, não podendo existir em uma única modalidade, mas tendo sempre uma dela como predominante. Esse é o ponto comum de todos os trabalhos da área, que explora os arranjos de significados, ou seja, investiga o trabalho intersemiótico em questão. Smith et al. (2009) propõem nomear tal modelo como a investigação da orquestração de significados, que supõe, portanto, a abertura do campo analítico da multimodalidade. Dentro dessa perspectiva, para Kress (2010), vários Modos Semióticos (linguagem, imagem, música, gestos, arquitetura, dentre outros) que são realizados a partir de várias modalidades sensoriais (visual, auditiva, tátil, olfativa, gustativa e cinética) passam a ser considerados como participantes do denominado fenômeno multimodal.

No panorama da orquestração de significados, considerado a partir da multimodalidade, o conceito de modos se torna central:

Modos são recursos semióticos socialmente enquadrados e culturalmente dados para produzir significado. Imagem, escrita, layout, música, gestos, fala, imagem em movimento, trilha sonora e objetos em 3D são exemplos de modos usados na representação e na comunicação<sup>22</sup> (KRESS, 2010, p. 79, tradução nossa).

Para Kress e Van Leeuwen (2001), a multimodalidade é um campo de estudos interessado em explorar as formas de significação modernas, incluindo todos os modos semióticos envolvidos no processo de representação e comunicação. De acordo com Kress e Van Leeuwen (2001, p. 04), os textos multimodais são vistos como produção de significado em múltiplas articulações. Nesse viés, devido à multiplicidade de conhecimentos constituídos em uma estrutura social, os autores apontam três domínios nos quais o significado é organizado – numa referência à Linguística Sistêmico-Funcional: o **design**, a **produção** e a **distribuição**.

O *design* situa-se entre o conteúdo e a expressão, ou seja, “é o lado conceitual da expressão e o lado expressivo da concepção” (KRESS; VAN LEEUWEN, 2001, p. 05). *Design* é o uso do recurso semiótico em todos os modos semióticos e combinações de modos semióticos, formas de expressão dos discursos no contexto de uma dada comunicação. Por outro lado, os discursos tomam forma a partir dos modos semióticos expressos (*design*) e que têm o potencial de significação destes (dos discursos).

A produção é o uso comunicativo do meio e dos recursos

---

2 Modes is a socially shaped and culturally given semiotic resource for making meaning. Image, writing, layout, music, gesture, speech, moving image, soundtrack and 3D objects are examples of modes used in representation and communication.

materiais. É o trabalho físico seja por humano ou máquinas, um trabalho físico de articular texto. Segundo os autores, é a organização da expressão ou do meio de execução do que foi elaborado do *design*. O meio de produção está intimamente associado com os diferentes canais sensoriais, porque cada meio está caracterizado por uma configuração particular de qualidade material, e cada uma destas qualidades materiais está ligada por um conjunto particular de órgãos sensoriais. Para Kress e Van Leeuwen (2001, p. 66), a produção pode também estabelecer “correspondências” entre a qualidade material percebida por diferentes órgãos sensoriais.

Em relação ao estrato da distribuição, Kress e Van Leeuwen (2001) afirmam que ele tende a ser considerado como não semiótico, pois ele se refere, em um primeiro nível, às tecnologias que podem ser usadas na preservação e transmissão da comunicação. Em um segundo nível, a distribuição tem o objetivo de transformar a comunicação, pois pode criar novas representações e interações, estendendo o significado semiótico e, conseqüentemente, mudando-o.

A partir desses estratos – discurso, *design*, produção e distribuição –, a multimodalidade tematiza a forma como o significado se organiza, como pode ser expresso por diferentes modos semióticos e quais semióticas produz. Por esta razão, esse campo teórico enfatiza que o processo de produção de significado, mais do que o significado enquanto núcleo em si mesmo, se torna o foco das análises, pois interessa investigar **o que, com qual modo e como** o significado foi processado, pois todos esses níveis contribuem para sua articulação e interpretação.

### **As funções semióticas da linguagem**

Ao proporem uma visão sociosemiótica da linguagem, Kress e Van Leeuwen (2006) centram-se na noção de **função** preconizada por Halliday (1978). Essa noção é vista como o papel

que a linguagem desempenha na vida dos indivíduos, servindo aos muitos e variados tipos de demanda. A linguagem se desenvolveu para satisfazer as necessidades humanas, e o modo como ela é organizada é funcional com respeito a essas necessidades.

Por entender que a linguagem se organiza em torno de um propósito – uma função – Halliday (1978) estabelece para os componentes funcionais da língua três metafunções: (1) metafunção ideacional, (2) metafunção interpessoal, (3) metafunção textual, as quais, segundo o linguista, dão conta dos modos de usos da linguagem. O autor ainda pontua que essas metafunções não atuam de forma isolada, mas interagem na construção do texto conferindo-lhes um caráter multifuncional.

No plano verbal, a metafunção ideacional está relacionada com a dimensão da realidade contida em um texto, ou seja, entre o texto e o mundo real. É através dela que expressamos percepções do mundo ou, em outras palavras, é por meio dessa função que o falante e o ouvinte organizam e incorporam na língua sua experiência dos fenômenos do mundo real, o que inclui sua experiência dos fenômenos do mundo interno da consciência.

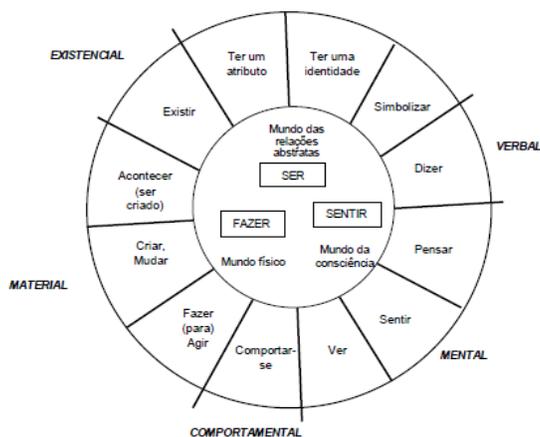
A linguagem é usada para interagir com as pessoas, para falar sobre o mundo externo (representado por coisas, eventos e qualidades), interno (relacionando-se aos pensamentos, crenças e sentimentos) e se insere na dinâmica da transitividade, permitindo-nos entender quais **Processos** são realizados através de grupos verbais na oração e quais **Participantes** constituídos por grupos nominais estão presentes na ação. O Processo é o componente central da mensagem na perspectiva experiencial.

As escolhas dos Processos, mesmo que intuitivas, sem intenção prévia, são reproduzidas na linguagem, justificando a necessidade de separá-las em categorias. Na Gramática Sistêmico-Funcional (GSF) os Processos são divididos em três principais grupos: **(i) Processos Materiais** – processos que descrevem o

fazer, ou seja, os acontecimentos e ações físicas no mundo material; **(ii) Processos Mentais** – relacionam-se ao mundo interior (cognição, percepção, emoção e desejo) tendo o potencial de projetá-lo; **(iii) Processos Relacionais** – estabelecem relação de **ter** e **ser** entre dois participantes. As orações relacionais servem para caracterizar e identificar. Este processo relaciona um Participante a uma identidade ou ao pertencimento de classe.

Halliday e Matthiessen (2004) ainda acrescentam que no limite entre o Processo Material e Mental estão os Processos Comportamentais, que representam as manifestações exteriores de trabalhos interiores – a atuação dos Processos de consciência – e estados fisiológicos. No limite entre os Processos Mentais e Relacionais está a categoria dos Processos Verbais, que expressam relações simbólicas construídas na consciência humana e representadas na forma da linguagem. E no limite entre os Processos Relacional e Material estão os processos Existenciais, que dizem respeito à existência de fenômenos de todos os tipos. O esquema abaixo sintetiza essas informações:

### Esquema 1 – Os tipos de processos.



**Fonte:** Halliday e Matthiessen (2004, adaptado)

A metafunção interpessoal está relacionada com o aspecto da organização da mensagem como um evento interativo que envolve falante, escritor e público. Centra-se nas relações de troca da oração. Ela permite ao falante participar do evento da fala, fazendo com que ele crie e mantenha relações sociais. É através desta função que os falantes expressam suas opiniões, julgamentos e atitudes. Esta metafunção é interacional e pessoal, constituindo um componente da linguagem que serve para organizar e expressar tanto o mundo interno como o mundo externo do indivíduo. No processo de interação lançamos mão de diferentes papéis de fala. Os papéis de fala mais fundamentais são: **dar** e **demandar**, em ambos o falante dá alguma coisa ao ouvinte (informação) ou requer algo.

A metafunção textual se ocupa do uso da linguagem na organização do texto (oral ou escrito). Assim, a oração, concebida como uma unidade na qual os significados de diferentes tipos são combinados, é organizada em torno da estrutura Tema/Rema e Dado/Novo. O elemento tema serve como ponto de partida da mensagem que orienta e situa a oração dentro do contexto. Assim, sendo o primeiro constituinte da oração, todo o restante da oração denomina-se rema. Quanto à informação semântica contida no texto distribui-se pelo menos em dois grandes blocos: dado e novo, cuja disposição interfere na construção do sentido. A informação dada – aquela que se encontra na consciência dos interlocutores e pode ser recuperada pelo contexto – estabelece pontos de ancoragem para aporte da informação nova.

Baseados no princípio metafuncional, Kress e Van Leeuwen (2006) defendem que as estruturas visuais assemelham-se às estruturas linguísticas, visto que aquelas também expressam interpretações particulares da experiência, além de se constituírem como formas de interação social. Desse modo, as escolhas de composição de uma imagem também são escolhas de significados:

Significados pertencem à cultura, ao invés de modos semióticos específicos [...]. Por exemplo, aquilo que é expresso na linguagem através da escolha entre diferentes classes de palavras e estruturas oracionais, pode, na comunicação visual, ser expresso através da escolha entre os diferentes usos de cor ou diferentes estruturas composicionais. E isso afetará o significado. Expressar algo verbalmente ou visualmente faz diferença<sup>33</sup> (KRESS; VAN LEEUWEN, 2001, p. 02, tradução nossa).

Kress e Van Leeuwen (1996, 2006) entendem que as imagens se articulam em composições visuais também produzindo significados ideacionais, interpessoais e textuais. Extrapolando o foco da Gramática Sistêmico-Funcional na linguagem verbal, os autores formulam a Gramática do Design Visual (doravante GDV), estabelecendo uma perspectiva multimodal que envolve os significados de imagens e diagramas. Neste viés, os significados representacionais, os interativos e os composicionais operam simultaneamente em toda imagem, construindo padrões de experiência, interação social e posições ideológicas a partir das escolhas de qual realidade está sendo representada.

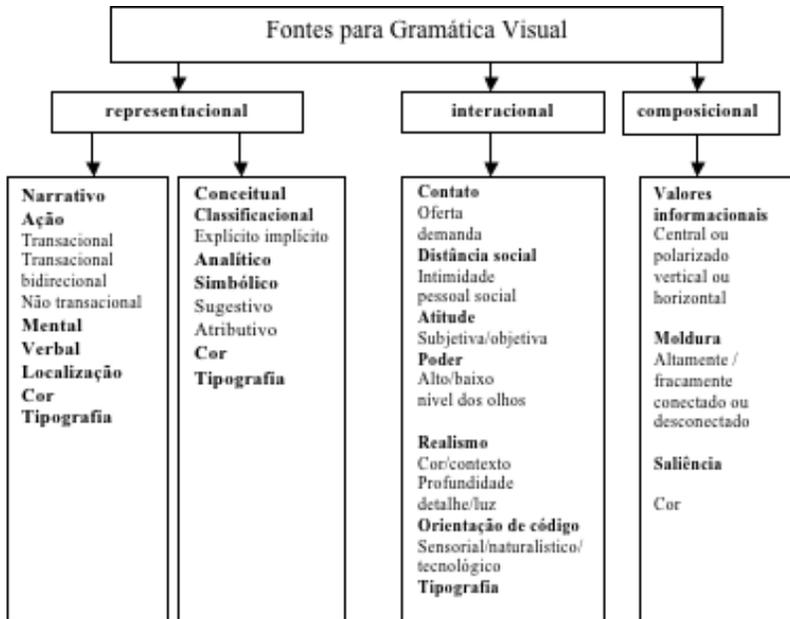
### **A perspectiva metafuncional nas composições visuais**

Por entender a correlação de significados entre o plano verbal e visual, Kress e Van Leeuwen (1996, 2006) delineiam como o princípio metafuncional se dá no plano visual:

---

3 Meanings belong to culture, rather than to specific semiotic modes [...]. For instance, what is expressed in language through the choice between different word classes and clause structures, may, in visual communication, be expressed through the choice between different uses of color or different compositional structures. And this will affect meaning. Expressing something verbally or visually makes a difference.

**Quadro 1** – As metafunções no plano visual.



**Fonte:** Kress e Van Leeuwen (1996, 2006, adaptado)

A metafunção representacional no visual se organiza em torno de estruturas narrativas e conceituais. O que caracteriza uma estrutura narrativa visual é a presença de um vetor, de um traço que indique direcionalidade. De acordo com o tipo de vetor e com o número de participantes envolvidos no evento, é possível distinguir seis tipos de processos narrativos: os processos de ação, os processos reacionais, os processos de fala e mentais, os processos de conversão e o simbolismo geométrico.

As estruturas conceituais representam os participantes em termos de sua essência e podem ser construídas por meio de três tipos de processos: os processos classificacionais, os processos analíticos e os processos simbólicos. No processo

classificacional, não há vetores. Ele relaciona os participantes em termos de relações de classe taxionomicamente. Nos processos analíticos, a relação entre participantes é representada segundo uma estrutura de parte e todo, sendo um deles o Portador (o todo) e o(s) outro(s) o(s) Atributo(s) Possessivo(s) (as partes). Nesse tipo de processo apresentam-se somente os traços essenciais dos Atributos Possessivos, que geralmente são nomeados. Há ainda um terceiro tipo de processo conceitual: os processos simbólicos. Estes se referem ao que o participante significa ou é, o participante que é significado é o portador, já o participante que representa o significado é o atributivo simbólico.

No que se refere à metafunção interpessoal no visual, ela se revela através de algumas categorias:

✓ **Contato** – marca uma maior ou menor interação com o leitor. Podem-se classificar as imagens a partir da expressão/modo semiótico do olhar, como sendo demanda e oferecimento – atos de imagens. Um ato é uma unidade de significado, são corpos posicionados num determinado local e num determinado tempo.

✓ **Distância ou afinidade social** – realizada pelo tamanho da moldura e tipos de enquadramento, pode codificar uma relação imaginária de maior ou menor distância social.

✓ **Atitude** – é a dimensão que revela a perspectiva da imagem, o ângulo ou o ponto de vista a partir do qual os participantes representados são retratados, indica uma atitude mais ou menos subjetiva por parte do produtor da imagem.

A metafunção composicional é configurada a partir de:

✓ **Valores informacionais** – colocação do que se pode chamar de zonas da imagem, que seriam os planos superior e inferior, as margens direita e esquerda e o centro da imagem. Os elementos localizados à esquerda da página são apresen-

tados como Dado, e os elementos à direita são o Novo. Algo é concebido como Dado quando apresentado como já conhecido do leitor. O Novo é o espaço destinado à apresentação da informação nova, a questão a ser discutida.

✓ **Moldura** – refere-se aos elementos ou grupos de elementos que podem ser conectados ou separados uns dos outros. De acordo com a gramática do *design* visual, há várias formas de se realizar a moldura, sendo a presença de linhas, de contorno, de discontinuidades de cor e de espaços vazios entre os elementos. Por outro lado, a presença de vetores pode reforçar a conexão, e estes podem ser realizados por elementos da composição ou por elementos gráficos abstratos.

✓ **Saliência** – se dá na configuração dos elementos com a finalidade de atrair a atenção do leitor em diferentes graus – máxima ou mínima – realizados por fatores como localização no primeiro ou segundo plano, tamanho, perspectiva, contrastes de tonalidade ou cor, diferenças de brilho.

Na perspectiva de Kress e Van Leeuwen (2006), a tipografia e a cor são fontes semióticas multimodais com a função comunicativa de representar ideias, atitudes e estabelecer coerência, ou seja, carregam significados representacionais, interpessoais e composicionais.

A partir dessas categorias propostas por Kress e Van Leeuwen (1996, 2006), baseadas no princípio metafuncional, é possível vislumbrar como os recursos semióticos simultaneamente dispõem de ferramentas para a construção de significados ideacionais e interpessoais. A abordagem sistêmico-funcional está interessada nos significados potenciais dos recursos semióticos distribuídos em extratos – contexto, discurso, léxico-gramática, fonológico e grafológico e a análise dos significados integrados com as escolhas semióticas no discurso multimodal. Assim, na seção seguinte, analisamos a

orquestração dos significados ideacionais/representacionais, considerando a articulação dos modos semióticos do plano verbal e visual na constituição de um discurso que busca representar o tema beleza e saúde.

### **A orquestração dos significados ideacionais no plano verbal**

Escolhemos para analisar nesta seção uma reportagem de capa da revista *Boa Forma*. Essa escolha é motivada devido ao grande consumo desse material e a utilização de diversos recursos semióticos na orquestração de significados bem como a veiculação de um discurso imperativo de beleza e corpo.

O corpo feminino tem sido, ao longo da história, objeto de profundas transformações, servindo aos interesses culturais de cada época. Nesse sentido, podemos afirmar, segundo Goellner (2003), que a preocupação com o corpo constitui-se em uma forma de controle social. Esse controle em relação ao corpo é diariamente reforçado pelos meios de comunicação. “Estar na moda”, ser vista como “bela” e ser socialmente aceita significam ser magra, ter um corpo delineado. Assim, centramos a nossa análise na orquestração dos significados ideacionais que constituem o texto no seu aspecto representacional.

Contextualizando *Boa Forma*<sup>44</sup>, ela é um periódico de publicação mensal, da editora Abril, destinado ao público feminino. Possui aproximadamente 1.740.870 leitores, com uma tiragem mensal (média) de 281.020 de exemplares, com circulação líquida de 204.830 exemplares. É definida pela junta editorial como uma revista que se propõe a ajudar a mulher

---

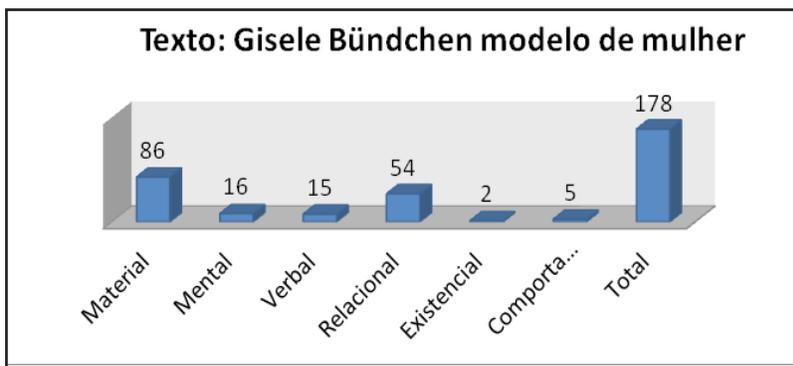
4 Todas as informações sobre *Boa Forma* foram coletadas no editorial da revista, disponível em: <<http://publicidade.abril.com.br>>. Acesso em: 25 mai. 2013. Fonte: Projeção Brasil de Leitores Ed. Abril – com base nos estudos Marplan/IVC, consolidados em março de 2012.

brasileira no cuidado com a forma, beleza e também a saúde a partir da consultoria dos melhores *experts* do país. É um traço característico da revista trazer em cada edição a figura de mulher conhecida, bem sucedida, representada como símbolo de corpo saudável, definido e belo.

A partir dessas informações, fizemos um mapeamento das ocorrências dos modos semióticos presentes, bem como os processos encontrados no plano verbal e visual e como é construída a orquestração para representação dentro da reportagem. De acordo com Goellner (2003), falar do corpo é falar em linguagem, já que o corpo é também o que dele se diz. A linguagem não só reflete os corpos reais como tem o poder de criar modelos de corpos considerados adequados. Nesse sentido, voltamos nosso olhar sobre como a noção de beleza, corpo saudável é construída multimodalmente.

A reportagem selecionada traz a modelo Gisele Bündchen como participante central dentro da edição, descrevendo seus hábitos alimentares, esportivos, de cuidados com a beleza e rotinas, através dos vários domínios experienciais:

Tabela 1 – A escolha dos Processos em Boa Forma.



**Fonte:** Elaboração própria

A participante, através dos processos materiais, desempenha uma série de ações no seu comportamento diário, relacionadas aos hábitos alimentares (escolher, praticar, usar etc.), que lhe garante saúde e boa forma/beleza:

(1) Também, [ator] procuro escolher **[processo material]** alimentos mais nutritivos [meta] que me deem energia, explicou.

(2) [ator] Pratico **[processo material]** hatha ioga [meta] há mais de dez anos e [ator] continuei [processo material] durante toda gravidez. [circunstância]

(3) [circunstância] No rosto [ator] uso **[processo material]** um hidratante [meta] de manhã e outro a noite. [circunstância]

(4) [ator] Pratico **[processo material]** Kung fu [meta] quando estou em Boston, [circunstância] já em Los Angeles [ator] faço [processo material] aulas de dança e também um pouco de musculação [meta].

Nas escolhas sistêmicas, há proeminência de atribuição de qualidades e classificação da participante por meio de processos relacionais. Eles constituem uma força argumentativa eficaz na construção significativa do evento, definindo e classificando a participante materialmente construída. Os processos relacionais descrevem Gisele através de atributos altamente qualificados e a identificam como um ícone no cenário feminino:

(5) Ela [Portador] é **[processo relacional atributivo]**

linda, rica e bem sucedida... [atributo]

(6) Para mim [Portador] a ioga é **[processo relacional atributivo]** uma filosofia de vida... [atributo]

(7) A beleza de Gisele [valor] é **[processo relacional identificativo]** o sonho de consumo de todas nós, principalmente pelo ar natural... [característica]

(8) Gisele [portador: possuidor] **tem [processo relacional possessivo]** um brilho invejável [atributo possuído] e, como Sansão, seu cabelo [valor] é [processo relacional identificativo] sua força [característica]

(9) [...] como pode, aos 31 anos e com um filho pequeno, [portador: possuidor] **ter [processo relacional possessivo]** um corpo tão bonito, tão perfeito? [atributo possuído]

(10) Gisele [portador] **está [processo relacional atributivo]** em sua fase mais feliz, completa. [atributo circunstancial]

A participante é qualificada como **linda, rica, bem-sucedida, corpo sequinho**, entre outros, que reforçam seus atributos e características, buscando uma identificação com o público leitor por meio de escolhas lexicais altamente selecionadas. As escolhas de transitividade qualificam, descrevem e identificam de forma explícita a participante e o resultado do estilo de vida que adota, podendo ser averiguada a partir da escolha lexical que, além de pontuar os seus atributos, constrói um espaço que privilegia o cuidado com o corpo como símbolo de saúde e beleza.

Os demais processos ocorrem dentro do texto, em menor recorrência, porém são significativos para marcar os gostos e preferências da modelo. Os processos verbais trazem a voz de Gisele para o texto, constituindo uma forma de a participante revelar com propriedade e autenticidade fatos da sua vida privada, tais como seus hábitos diários que contribuem para sua beleza e bem-estar. Os processos mentais funcionam como um recurso de tentar buscar do leitor uma identificação com o gosto e consumo da *top model*:

(11) [verbiagem] “Cuido do meu corpo como forma de manter minha saúde e o meu bem-estar. A boa alimentação e a prática de exercícios são fundamentais pra isso”, **contou [processo verbal]** Gisele. [dizente]

(12) [verbiagem] “Hoje em dia como mais peixe e frango, já que diminuí bastante o consumo de carne vermelha. Tenho intolerância a glúten, então evito pães e massas. Também procuro escolher alimentos mais nutritivos, que me deem energia”, **explicou. [processo verbal]**

(13) Faço hidratação em casa com produtos de qualidade e, sempre que posso, [experenciador] **prefiro [processo mental]** meu cabelo ao natural. [fenômeno]

Em síntese, a distribuição, no plano verbal, dos processos em seus diferentes tipos, associados, na maioria dos casos, à participante Gisele Bündchen, busca representá-la como a imagem de mulher ideal que possui muitos atributos, como se averigua nas imagens do plano visual, a partir de um conjunto de ações que realiza, um comportamento que adota e as preferências que tem para manter a boa forma/saúde/beleza, sendo, assim, identificada

como estrela, linda, rica, minimalista, bem-sucedida, inteligente e simples.

## A orquestração dos significados ideacionais no plano visual

No plano visual, a reportagem é marcada por imagens, em primeiro plano, da modelo Gisele Bündchen em vários contextos que buscam descrever sua rotina na prática de atividades físicas, no cuidado com a saúde/corpo além da sua beleza. As imagens que descrevem a participante em movimento são marcadas por estruturas narrativas – vetores emergem a partir da posição dos braços e pernas, indicando um conjunto de atividades físicas que ela desenvolve: ioga, *Kung fu* e esporte ao ar livre:

**Imagem 1 – Estrutura narrativa em Boa Forma.**



**Fonte:** Revista *Boa Forma*, n. 8, ago. 2011

As imagens que constituem a reportagem vão destacando também a beleza e a boa forma de Gisele. Elas se estruturam continuamente, a partir de processos analíticos. A modelo se coloca como um item de contemplação, é descrita

pelos seus atributos possessivos: corpo esbelto, barriga sarada, pele uniforme, cabelos sedosos etc. As imagens, para Sabat (2003), produzem conceitos ou pré-conceitos, formas de ensinar as coisas do mundo, formas de pensar e agir e se relacionar no e com o mundo. Nesse sentido, as imagens veiculadas representam um conceito de beleza e bem-estar ligado a um modelo de corpo esguio, sarado, com curvas acentuadas, uniforme.

### Imagem 2 – Estrutura conceitual em *Boa Forma*.



**Fonte:** Revista *Boa Forma*, n. 8, ago. 2011

As cores utilizadas na imagem criam harmonia textual e valorizam os atributos de Gisele, através do brilho e dos tons selecionados. Pode-se dizer que, em imagens sensorialmente modalizadas, as cores acrescentam prazer e significados afetivos. A modalidade sensória, portanto, é um recurso para criar imagens que despertam sentimentos subjetivos no leitor, imagens que criam um efeito de hiper-realidade, de forte

apelo ao imaginário.

A tipografia utilizada na expressão **modelo de mulher** é marcada por um peso maior dando ênfase ao conteúdo que remete à atuação profissional da participante bem como um modelo a ser seguido. Apoiando-nos em Machin (2007), a tipografia em negrito traz um significado metafórico ideacional de solidez, assertivo, o que converge como significado descrito na semiose visual, através dos atributos positivos: mulher forte, decidida e bela. Além do uso do negrito, a tipografia tem um alto nível de expansão, convergindo para o significado de confiante, remetendo ao que a modelo, por intermédio da reportagem, faz na narrativa ao descrever sua rotina e seu espaço profissional reconhecido.

**Imagem 3** – Estrutura conceitual 1 em *Boa Forma*.



**Fonte:** Revista *Boa Forma*, n. 8, ago. 2011

No decorrer da reportagem, vamos identificando os diversos fios semióticos que se colocam como aptos para tecer os

significados ideacionais na construção de uma representação de mulher bem sucedida, corpo saudável e beleza reconhecida. Esses fios semióticos vão tecendo o texto e construindo uma representação dentro do escopo de revista que *Boa Forma* se auto define: uma revista que prima pelo cuidado da beleza feminina.

Nas imagens, a recorrência de estruturas narrativas cria um paralelismo/congruência com o plano verbal, perpassando a ideia de que as ações desempenhadas pela modelo deixam o corpo em forma e mais saudável, logo, mais bonito, armando-se a equação: atividades físicas/bem-estar = saúde/beleza. Essa articulação coaduna com as postulações de Castro (2007, p. 67) ao afirmar que saúde e estética são as principais motivadoras para a prática regular de atividades físicas, o que pode ser atribuído à maneira como historicamente os conceitos de saúde e beleza foram sendo construídos e tendo seus sentidos entrelaçados.

Nas estruturas conceituais, marcadas por processos analíticos, há uma valorização dos atributos possuídos de Gisele: cabelos naturais, pele uniforme, boa forma, barriga chapada, curvas acentuadas etc. Ela é representada como uma imagem idealizada – a mulher como a materialização de um ideal de beleza e juventude. Os valores cultuados, ou seja, a preservação da juventude e a promoção da beleza, bem como saúde, ganham legitimidade através da apreciação da sua imagem. Através dessas formas semióticas são reproduzidos significados socialmente construídos de culto ao corpo, padrão de beleza na rede de práticas sociais.

## **Considerações finais**

A análise multimodal de textos possibilita investigar as formas como os modos semióticos são orquestrados na pro-

dução de significados. A exploração do potencial desses modos revela como o discurso vai se constituindo. A estética das cores, da tipografia, das imagens, dos processos selecionados na reportagem transforma o texto em um convite – espaço de aparência/demonstração – a partir do equilíbrio entre os recursos verbais e visuais, propiciando atenção do leitor e a representação de um ideal de mulher na concepção da revista *Boa Forma*: mulher que prima pelo corpo, beleza e saúde.

As imagens são salientes – grandes – colocando os atributos da modelo ao alcance do leitor. “O trabalho com a tipografia e as cores cria uma rima, harmonia visual” (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996, p. 217). A repetição de cores e formas em diferentes elementos, no decorrer da reportagem, enfatiza as informações representadas no plano verbal com a promessa do resultado descrito no plano visual. Essa articulação promove o que Kress e Van Leeuwen (2006) denominam intersemiose entre linguagem e imagem, os modos semânticos visuais e verbais se complementam na veiculação de um discurso.

Toda essa articulação confirma como os potenciais dos diversos modos operam em diversos níveis dentro do texto. “A multimodalidade, representações em diversos modos, possibilita e requer a escolha de recursos comunicacionais aptos em todas as situações” (KRESS, 2010, p. 144).

A impossibilidade de apreciar os textos sem desconsiderar as escolhas na produção de significados aponta para a necessidade de trabalhar e compreender o texto tecido por diversos fios semióticos, os quais são escolhidos por uma motivação do seu produtor na veiculação de significados dentro de um contexto social. Essas considerações apontam para a necessidade de ampliação de um olhar sobre os textos que circulam socialmente, na compressão como um construto multimodal. A apreciação multimodal pode possibilitar aos

leitores refletir sobre a interpretação preferencial e dominante em contraste com a sua própria interpretação. Nas palavras de Rojo (2010), devido à multiplicidade de linguagens e mídias nos textos contemporâneos, a linguagem verbal e outros modos de significar são vistos como recursos representacionais dinâmicos que são constantemente recriados por seus usuários, quando atuam visando atingir variados propósitos culturais.

## REFERÊNCIAS

BALDRY, A.; THIBAUT, P. J. **Multimodal Transcription and Text Analysis: A Multimedia Toolkit and Coursebook with Associated On-line Course**. London: Equinox Publishing Ltd, 2005.

CASTRO, A. L. **Culto ao corpo e sociedade: mídia, estilos de vida e cultura de consumo**. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2007.

COPE, B.; KALANTZIS, M. Changes the Role of Schools. In: COPE, B.; KALANTZIS, M. (Org.). **Multiliteracies: Literacy Learning and the Design of Social Futures**. New York: Routledge, 2006 [2000]. p. 121-234.

GOELLNER, S. V. A produção cultural do corpo. In: LOURO, G. L. et al. (Org.). **Corpo, Gênero e Sexualidade: Um debate contemporâneo na educação**. Petrópolis: Vozes, 2003.

HALLIDAY, M. A. K. **An Introduction to Functional Grammar**. London: Edward Arnold, 1985.

\_\_\_\_\_. **Language as Social Semiotic**. London: Edward Arnold, 1978.

HALLIDAY, M.; MATTHIESSEN, C. **An Introduction to**

**Functional Grammar.** 3. ed. London: Hodder Education, 2004.

HODGE, R.; KRESS, G. **Social Semiotics.** London: Polity Press, 1988.

KRESS, G.; LEITE-GARCIA, R.; VAN LEEUWEN, T. **Semiótica Discursiva.** In: VAN DIJK, T. A. **El discurso como estructura y proceso.** Barcelona: Gedisa Editorial, 2001.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Reading Images: The Grammar of Visual Design.** London; New York: Routledge, 2006.

\_\_\_\_\_. **Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication.** London: Arnold, 2001.

\_\_\_\_\_. **Reading Images: The Grammar of Visual Design.** London; New York: Routledge, 1996.

KRESS, G. **Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication.** New York: Routledge, 2010.

LEMKE, J. Letramento metamidiático: transformando significados e mídias. **Revistas trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, v. 49, n. 2, p. 455-479, 2010. Disponível em <<http://scielo.br/scielo>>. Acesso em: 10 jun. 2013.

MACHIN, D. **Introduction to Multimodal Analysis.** London: Hodder Education, 2007.

**REVISTA BOA FORMA.** São Paulo: Abril, n. 8, ago. 2011. 138 p.

ROJO, R. H. R. **Multiletramentos: práticas de leitura na contemporaneidade.** Disponível em: <[http://www.doc.ubi.pt/06/artigo\\_sergio\\_puccini.pdf](http://www.doc.ubi.pt/06/artigo_sergio_puccini.pdf)>. Acesso em: 10 mai. 2013.

SABAT, R. Gênero e sexualidade para consumo. In: LOURO, G. L. et al. (Org.). **Corpo, Gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação.** Petrópolis: Vozes, 2003.

SMITH, B. A.; TAN, S.; PODLASOV, A.; O'HALLORAN, K. L. Orchestration of Meaning in Multimodal Semiosis and Semiotics. **Social Semiotics**, 2009.

VAN LEEUWEN, T. **Introducing Social Semiotics**. London: Routledge, 2005.

Artigo recebido em setembro de 2014 e aprovado em dezembro de 2014.

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

# RESENHA/REVIEW

COQUET, Jean-Claude. **A busca do sentido**: a linguagem em questão. Tradução de Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013, 360 p.

FRANCISCO ELIAS SIMÃO MERÇON \*

*A busca do sentido*, de Jean-Claude Coquet (2013), reúne num único volume uma série de artigos do autor publicados entre 1985 e 1991. Lançado pela Editora WMF Martins Fontes, o livro faz parte da coleção Biblioteca do Pensamento Moderno (que tem a figura do filósofo Friedrich Nietzsche como parâmetro organizador da coleção), dedicada a obras que contribuíram para o pensamento moderno e contemporâneo. Os artigos, num total de dezessete, são antecidos por um prólogo do próprio autor, cujo título “O poder da fenomenologia” baliza o território de realização da **busca do sentido** anunciada pela expressão que dá nome à obra.

Decorridos mais de quinze anos desde o seu lançamento pela editora francesa *Presses Universitaires de France* (PUF), em 1997, na coleção *Formes Sémiotiques*, esse importante título (para as ciências humanas e sociais, em geral, e para os estudiosos de linguagem e, em especial, os semioticistas) ganha finalmente uma tradução em língua portuguesa. Os possíveis prejuízos dessa longa espera são minimizados pela qualidade da tradução, que prima pelas competências do tra-

---

\* Docente da FAFIA – Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Alegre. E-mail: francisco-mercon@fafia.edu.br.

dutor, versado tanto na língua francesa quanto na área de conhecimento a que pertence a obra. Soma-se a isso o cuidado da edição brasileira, que reproduziu o índice onomástico e o índice remissivo de conceitos, ambos presentes na edição original francesa, respeitando assim o projeto editorial original.

Dos dezessete artigos que compõem a obra, somente os seis da primeira parte estão ordenados cronologicamente. Por isso, a melhor forma de se orientar na leitura dessa coletânea é pautar-se no modo como os artigos foram agrupados. Ao todo são três partes, cada uma sendo especificada por um tema que serve de base para o agrupamento dos artigos: “Linguagem e fenomenologia” (primeira parte); “Pesquisa e método: história, literatura e política” (segunda parte); “Verdade e realidade” (terceira parte). Mas os critérios dessa divisão não excluem ao leitor a possibilidade de encontrar em diferentes artigos um mesmo tópico que tenha sido tema principal de algum artigo.

Para os propósitos dessa resenha, foram selecionados alguns tópicos transversais à organização pretendida pela obra. Em alguns casos, quando necessário para o desenvolvimento da apresentação da obra, a ênfase recaiu sobre um ou outro capítulo em que se encontra o tópico abordado.

Obviamente não houve aqui a pretensão de exaurir o texto de Coquet, o que seria impossível, pelas razões plausíveis do gênero discursivo em questão.

## **Fenomenologia aplicada à Linguística e à Semiótica**

O nome de Jean-Claude Coquet, não por razões epistemológicas ou teóricas, sempre ficou, no Brasil, à sombra de seu contemporâneo Algirdas Julien Greimas, fundador da semiótica da Escola de Paris. Basta considerar o número de

obras de Greimas já publicadas no país até o ano de 2013, bem como as pesquisas realizadas nos centros de pesquisa acadêmicos do país que tiveram como fundamentação teórica a sua obra, para constatar o peso dessa lacuna. Portanto, essa falta por si só já é o bastante para que o lançamento dessa obra mereça destaque e seja celebrado por pesquisadores que têm a linguagem como objeto de investigação.

A inflexão fenomenológica do autor, fundamental para as suas investigações que resultaram na obra *Le Discours et son sujet*, vols. I e II (COQUET, 1984; 1985), é a tônica também dessa obra que nos chega agora em língua portuguesa. Já no Prólogo, o autor deixa bem claro que o ponto de vista a ser apresentado é “o da **fenomenologia aplicada à linguística e à semiótica**” (COQUET, 2013, p. 01, grifo nosso). Trata-se, sem dúvida, de um ponto de vista a princípio inusitado diante do espaço e das conquistas que a Linguística e a Semiótica adquiriram no século XX como disciplinas autônomas, já que a formulação que acabamos de mencionar subordina ambas, Linguística e Semiótica, à Fenomenologia. Se o leitor entender essa subordinação como perda de princípios, não perceberá a atitude de Coquet, que na época procurava abrir um novo campo de investigação para os estudos linguísticos e semióticos.

Com essa inflexão fenomenológica, signatária do que vai se tornar conhecido como “semiótica subjetal” (posição epistemológica que em seus fundamentos se apoia em nomes como os dos linguistas Émile Benveniste<sup>1</sup>, Roman Jakobson e Vigo Brondal, e dos filósofos Edmund Husserl, Merleau-Ponty

---

1 Benveniste é a entrada com o maior número de referências no Índice dos Autores, no final da obra.

e Paul Ricoeur, para citar apenas alguns)<sup>2</sup>, Coquet estabelece uma fronteira entre sua posição e a de Greimas, para quem ele arbitrariamente aponta como sendo o representante de uma “semiótica objetal”.

O leitor já acostumado com a obra de Greimas poderá constatar facilmente que a argumentação empregada por Coquet para justificar essa oposição traz à cena um conflito epistemológico há tempos anunciado por Greimas e Courtés, no *Dicionário de semiótica*, quando estes apresentam duas maneiras de abordar a **enunciação**, das quais a teoria semiótica a que ambos se vinculam é partidária da segunda, como se pode notar, a seguir, nos trechos em negrito:

[...] seja como uma estrutura não-linguística (referencial) que subtende à comunicação linguística, seja como **instância linguística, logicamente pressuposta pela própria existência do enunciado** (que dela contém traços e marcas).

[...] É a segunda definição que é a nossa: não sendo contraditória em relação à teoria semiótica que propomos, somente essa definição permite integrar a instância da enunciação na concepção de conjunto (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 166, grifo nosso).

Em oposição a esses limites estabelecidos por Greimas (que inscreve a enunciação no enunciado, “que dele contém traços e marcas”, abordagem que se fundamenta numa concepção imanentista da linguagem), Coquet vai explorar uma dimensão fenomenológica da enunciação. Seu propósito, com isso, é restaurar o vínculo da instância da enunciação com essa parcela **não linguística** da cena enunciativa (que ele chama

---

2 No campo da literatura, os nomes mais citados em seus exemplos se limitam a dois autores, Marcel Proust e Paul Claudel.

de realidade), perdido nos estudos da Linguística moderna, desde Saussure, quando este delimita categoricamente o seu objeto de investigação ao afirmar que a **“língua é forma, e não substância”** (SAUSSURE, 2012, p. 170, grifo do autor).

Não é difícil notar que, procedendo assim, o autor também problematiza os limites que sustentam as dicotomias “sujeito *versus* objeto”, “corpo *versus* intelecto”, “sensível *versus* inteligível”, “contínuo *versus* descontínuo”, “realidade *versus* língua”. Além disso, a fenomenologia lhe permite uma abordagem que dá maior espessura à enunciação e, conseqüentemente, à noção de sujeito, que passa a adquirir presença corporal, não se restringindo, portanto, à simples condição de função acrônica, como na teoria greimasiana.

A semiótica subjetal de Coquet se volta, portanto, contra o formalismo e o imanentismo que caracterizaram os estudos da linguagem desde Saussure, e vai buscar em Benveniste, de quem Coquet foi discípulo, e na fenomenologia husserliana e alguns de seus continuadores (como Merleau-Ponty e Paul Ricoeur) os fundamentos necessários para construir uma semiótica que tem sujeito, linguagem e realidade encarnados um no outro.

As divergências, na época, com relação a Greimas, bem como a alguns pilares de sua teoria (como o princípio da imanência), devem ser entendidas não apenas em termos epistemológicos, mas também em termos político-institucionais. Hoje, porém, transcorrido o tempo desde que Coquet iniciou essa aproximação com a fenomenologia e conhecidos os rumos que tomaram as pesquisas semióticas a partir da década de 1990, mais aberta a ampliar suas fronteiras, o leitor tem condições plenas de fazer um balanço e reconhecer a importância inquestionável de *A busca do sentido* e sua contribuição para a construção de um novo campo de

investigação nos estudos da linguagem.

Dessa posição epistemológica com raízes na fenomenologia vão surgir não apenas desdobramentos teóricos, mas também novos conceitos operacionais que são importantes aos estudos da linguagem e do discurso.

Por exemplo, o conceito de discurso, investigado por Coquet no texto “Linguagem e fenomenologia”, é reelaborado dentro do quadro epistemológico da fenomenologia. Antes, porém, o autor investiga algumas acepções do conceito, consensualmente aceitas pelos estudiosos da área. Entre as várias críticas que lhes são dirigidas, podemos mencionar uma em que ele contesta a afirmação de que o discurso seria um ato de fala. Essa concepção, aos olhos de Coquet, seria reducionista, pois, para ele, o discurso é, antes, “um produto de uma operação que postula a existência de um agente de execução, de um actante que enuncia sua **relação com o mundo**” (COQUET, 2013, p. 48, grifo nosso). Ao formular “um actante que enuncia sua relação com o mundo”, Coquet ressalta a presença de um sujeito (de “corpo” e “carne”<sup>3</sup>) e o ancora no tempo e na realidade (em termos husserlianos, diríamos no “mundo da vida”<sup>4</sup>).

Mais exatamente, para nomear esse agente e sua relação com o mundo, ele substitui o termo “sujeito da enunciação” por “actante enunciante”, evitando, assim, que seja feita uma relação direta e automática entre a palavra “enunciação” e o

---

3 A concepção de sujeito em voga, de natureza formal, não é apropriada para Coquet. Por isso ele recorre, primeiramente, ao conceito de “actante” até chegar ao de “instância”, tomado de empréstimo a Benveniste (p. 81-90). O conceito de “instância” permite a Coquet se aproximar desse ser em sua experiência individual com o mundo antes mesmo de assumir o ato de fala. Para ele, “significar não é, pois, um ato puramente intelectual; não depende da simples cognição, pois implica também o ‘eu posso’ do ser como um todo, o corpo e a ‘carne’; ele traduz nossa experiência do mundo, nosso contato com a ‘própria coisa’” (COQUET, 2013, p. 02).

4 O conceito de “mundo da vida” (ao alemão “*Lebenswelt*”) foi elaborado por Husserl em sua obra tardia *A crise da humanidade europeia e a filosofia* (2008).

efeito de oralidade que caracteriza todo ato de fala e entre a palavra “sujeito” e uma possível racionalidade. Em seguida, encontra o conceito de “instância enunciante”, que passa a prevalecer em suas reflexões, não apenas dessa obra, mas também em *Phusis et Logos*, publicada, posteriormente, em 2008.

Para exemplificar essa **relação do actante com o mundo**, primordial para o entendimento de como se constitui a significação para a semiótica subjetal, Coquet retoma uma análise feita por Benveniste, da passagem do futuro latino para o futuro românico, no texto “As transformações das categorias linguísticas”, capítulo 9 de *Problemas de linguística geral II* (BENVENISTE, 1989, p. 129-139). De acordo com Benveniste, a passagem do futuro latino (lat. **cantabo**) para o futuro românico (port. cantarei) teve como etapa intermediária a forma perifrástica lat. **habere + infinitivo**. Depois de surgir entre escritores e teólogos, por volta do início do século III d. C., a forma perifrástica passou a ser empregada ao lado do futuro **cantabo**, sem que, com isso, houvesse concorrência entre ambas, simplesmente porque não eram equivalentes. Enquanto **cantabo** era empregado em orações livres, o uso da forma perifrástica ficava inicialmente restrito às orações subordinadas, principalmente às relativas. Além disso, o sentido de **habere**, do sintagma **habere + infinitivo**, não é o mesmo do verbo “ter”, em português, como o seria em “tenho de trabalhar”. Diferente de “tenho”, cujo valor semântico é “intenção”, a forma “**infinitivo + habere**” significa “predestinação”, ou seja, de “obrigatoriedade da realização de um acontecimento” (COQUET, 2013, p. 54).

Somente muito tempo depois essa forma se estende às orações livres (lat. “**cantare habeo**”/port. “eu tenho de cantar”) e começa um processo de transformação da forma pe-

rifrástica, que vai resultar em sua redução formal (queda do “h”, em “cantare (h)abeo”, passando para “cantare **abeo**”<sup>5</sup>) até culminar em uma forma única, quando se torna apta “a tomar no paradigma o lugar do antigo futuro [**cantabo**]” (BENVENISTE, 1989, p. 136).

O que de fato interessa a Coquet nessa análise apresentada por Benveniste é que a forma “**habere + infinitivo**” instaura uma cena enunciativa que vai lhe servir para a elaboração de sua teoria das instâncias que participam da enunciação.

Como se vê, no exemplo trazido por Coquet, o discurso de Daniel, personagem bíblico, expresso em estilo direto (com o sujeito semântico “ele, o povo do príncipe”<sup>6</sup> preenchendo a função de sujeito sintático da oração) pelo predicado “civitates **exterminabit**” ([ele]**destruirá** os cidadãos – tradução livre), não exprime o sentido de predestinação do acontecimento anunciado pela profecia. Com Tertuliano, a passagem passa a adquirir o tom de profecia, pois o poeta emprega a forma perifrástica latina “civitas [...] **exterminari haberet**” (port. “a cidade [...] **seria destruída**”), que faz desaparecer o sujeito semântico (o agente) do evento indicado pelo verbo (destruir), delegando a responsabilidade deste evento (dessa ação) a uma **instância enunciante** não manifesta em formas pronominais nem sintáticas, mas em termos de **poder transcendente**. A essa instância ele vai chamar de “terceiro actante”. Assim, haveria uma enunciação cujo centro de referência não seria Daniel, nem a cidade (sujeito sintático), mas esse

---

5 Como observa Benveniste, com o desaparecimento do **h**-, “é **abere** que é daí para frente a forma portadora da flexão” (1989, p. 136).

6 A passagem bíblica, de Daniel, a que se refere Coquet é a seguinte: “E, depois das sessenta e duas semanas, será tirado o Messias e não será mais; e **o povo do príncipe**, que há de vir, **destruirá a cidade e o santuário**, e o seu fim será com uma inundação; e até ao fim haverá guerra; estão determinadas assolações” (BÍBLIA, Daniel 9:26, grifo nosso).

“**terceiro actante** implícito do **poder** transcendente reclamado por tal ato – a ruína da capital do povo hebreu”, ainda que este terceiro actante conceda “à voz de seu delegado, o profeta, o benefício de dizer a verdade” (COQUET, 2013, p. 55).

Coquet explica também os conceitos de sujeito e não-sujeito, que compõem a instância do **primeiro actante**. Esses dois actantes, somados ao **terceiro actante** (terminologia conceitual que ele iniciara já em *Le Discours et son sujet*), vão compor o quadro conceptual das instâncias enunciantes. Embora esses conceitos apareçam em vários capítulos do livro, é no capítulo V, “Instâncias de enunciação e modalidades”, que a relação sujeito, não-sujeito e terceiro actante é mais amplamente explorada em forma de análise.

Para isso, o autor se vale da fábula “O Lobo e o cordeiro”, de La Fontaine. Analisando o comportamento do lobo diante do cordeiro, Coquet (2013, p. 206) observa que se o lobo agisse “em conformidade com o que dele sabemos” (ou seja, se agisse por instinto), seria um **não-sujeito**. Segundo o autor, os critérios para identificação do não-sujeito são três:

Tal actante, privado de julgamento (primeiro critério), privado de história (segundo critério), é o agente de um número limitado de processos (terceiro critério); ele executa apenas aquilo para o que foi programado. Ele é assimilável à sua função, ao passo que o **sujeito** é “possuidor de seu ato” (COQUET, 2013, p. 206).

No desdobramento de sua análise, Coquet vai mostrar duas transformações que se operam, uma sobre o cordeiro, e outra sobre o lobo. Se, de início, o cordeiro parece uma presa fácil (ou seja, um **objeto**<sup>7</sup>) para o lobo, logo em seguida mos-

---

7 O conceito de **objeto**, em Coquet, se assemelha muito, se não de todo, ao empregado por Greimas e demais representantes da semiótica da Escola de Paris.

tra, “por seu comportamento verbal, que ao menos sabe como tentar assegurar sua sobrevivência” (COQUET, 2013, p. 208), passando, portanto, à condição de **sujeito**, “possuidor de seu ato”. O lobo, por sua vez, se de início poderia remeter à função de **não-sujeito** (no caso de ser visto como agindo sem consciência de seus atos), passa em dado momento a ser interpretado pelo cordeiro como possuidor de um **poder transcendente**, contra o qual nada poderia fazer. Agindo, então, para cumprir uma vontade transcendente, universal, o lobo assume a condição de **terceiro actante**.

Mais no final da obra, esses conceitos são novamente retomados no capítulo III da terceira parte, intitulado “O ser e a passagem ou de uma semiótica a outra” (COQUET, 2013, p. 285-316). Detendo-se em cada um deles, Coquet explora-os com maior profundidade, exemplificando sua operacionalidade em análise de trechos de *Em busca do tempo perdido* (de Proust) e de “La Ficelle”, de Maupassant, entre outros autores.

As análises de Coquet, ao longo da obra, embora sejam construídas com base em fragmentos, não deixam dúvida sobre a operacionalidade dos conceitos por ele elaborados e, por sua vez, confirmam e justificam a importância dessa inflexão fenomenológica do autor para os estudos linguísticos e semióticos.

\*

Além do que foi mostrado nessas escassas páginas, o leitor de *A busca do sentido* poderá ainda desfrutar de textos com abordagens de teor mais epistemológico, em que Coquet procura justificar os fundamentos de sua semiótica subjetal. E isso ele o faz não apenas rompendo os paradigmas do que ele chama de semiótica objetal, mas também procurando nas

bases da própria linguística saussuriana elementos que possam lhe servir de argumentos. É bem esse o caso quando ele se depara diante da formulação saussuriana de que a “língua entra em ação como discurso” (SAUSSURE apud COQUET, 2013, p. 48), muito próxima da formulação de seu mestre “**o discurso é a linguagem colocada em ação**” (BENVENISTE apud COQUET, 2013, p. 48). Com isso, o autor não deixa de declarar sua filiação tanto na linguística discursiva de Benveniste quanto na linguística saussuriana.

*Que A Busca do sentido seja o carro-chefe de futuras traduções para o português de outras importantes obras do escritor, como Le Discours et son sujet, vols. I e II (1984; 1985) e Phusis et Logos : une phénoménologie du Langage (2007).*

## REFERÊNCIAS

BENVENISTE, E. **Problemas de linguística geral**. v. II. Campinas: Pontes, 1989.

**BÍBLIA SAGRADA**. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1995.

COQUET, J.-C. **A busca do sentido: a linguagem em questão**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

\_\_\_\_\_. **Phusis et Logos : une phénoménologie du langage**. Vincennes: PUV, 2007.

\_\_\_\_\_. **Le Discours et son sujet**. v. II. Paris: Klincksieck, 1985.

\_\_\_\_\_. **Le Discours et son sujet**. v. I. Paris: Méridiens/Klincksieck, 1984.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. São

Paulo: Contexto, 2008.

HUSSERL, E. **A crise da humanidade europeia e a filosofia**.  
Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.

SAUSSURE, F. de. **Curso de linguística geral**. São Paulo:  
Cultrix, 2012.

Resenha recebida em novembro de 2014 e aprovada em  
dezembro de 2014.

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

## RESENHA/REVIEW

TEIXEIRA, Lucia; CARMO JR., José Roberto do (Org.). **Linguagens na cibercultura**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2013, 327p.

MATHEUS NOGUEIRA SCHWARTZMANN \*

*Linguagens na cibercultura*, livro organizado por Lucia Teixeira e José Roberto do Carmo Jr., foi publicado em 2013 pela editora Estação das Letras e Cores com apoio da FAPERJ – Fundação Carlos Chagas de Amparo à Pesquisa do Rio de Janeiro. O volume surge no cenário dos estudos do discurso brasileiro, e especialmente no campo da semiótica de orientação francesa, como contribuição inédita e, ao mesmo tempo, já há muito esperada, na medida em que reúne trabalhos de autores que têm, de um lado, desenvolvido pesquisas sobre objetos multifacetados construídos em ambiente *on-line*, e, de outro, proposto reflexões teóricas que buscam repensar ou mesmo distender a fronteira entre os estudos do discurso e da linguagem e o que se convencionou chamar **cibercultura**.

Os organizadores da obra têm ampla experiência em pesquisas com semióticas-objeto que extrapolam a dimensão linguística e que convocam outras linguagens. Lucia Teixeira, que é professora da Universidade Federal Fluminense (UFF), sempre teve grande interesse por objetos sincréticos e, principalmente, pela imagem de arte, podendo ser considerada uma das grandes especialistas em semiótica plástica da atualidade. Já José Roberto do Carmo Jr., que atualmente é professor

---

\* Docente da UNESP – Universidade Estadual Paulista. E-mail: matheusns@assis.unesp.br.

visitante da Universidade Federal do Paraná (UFPR), além de linguista, é *luthier*, e tem diversos trabalhos na área de semiótica da canção, tratando, principalmente, das características semióticas dos instrumentos musicais, e, mais recentemente, dos Sistemas de Recomendação Musical (SRM) para Internet.

A abertura e a experiência de ambos os pesquisadores no estudo de outras linguagens que não apenas a verbal lhes permitiram reunir com lucidez e destreza os trabalhos presentes na obra. São, ao todo, doze artigos – precedidos por uma breve apresentação – que tratam de temas como arte e literatura, política, comunicação e ensino, segundo um novo ponto de vista, instaurado a partir do que os organizadores nomeiam de “impacto tecnológico” (TEIXEIRA; CARMO JR., 2013, p. 08), que redimensionou a relação do homem com os meios de comunicação e com as diversas práticas de interação que deles decorrem.

Conforme indicado na apresentação, as conclusões a que chegam seus autores são fruto de longa maturação e trocas científicas desenvolvidas no interior do SeDi – Grupo de Pesquisa em Semiótica e Discurso, sediado na UFF (Niterói/RJ) e liderado por Teixeira. Ao longo de três anos de trabalho, por meio de colóquios, orientações de iniciações científicas, de dissertações, teses e pós-doutorados, o grupo apresentou uma contribuição considerável no que tange ao estudo das novas mídias, das formas de interação *on-line* e das relações de sentido e formas de vida que essas novas práticas promovem. Noções como interatividade e hipertexto, por exemplo, tão caras à cibercultura, e reflexões sobre as práticas de interação bem como a natureza dos suportes são estudadas sob um novo paradigma.

## Cibercultura e semiótica

A obra se divide segundo quatro abordagens gerais e diversas que permitem uma visada mais ampla sobre a análise semiótica de fenômenos oriundos da cibercultura, que, para os organizadores, pode ser pensada como “atitude da sociedade contemporânea [que] manifesta-se por meio de uma linguagem sincrética” (TEIXEIRA; CARMO JR., 2013, p. 07). A reflexão – ou inflexão – teórica que *Linguagens na cibercultura* propõe como projeto, embora ousada, tem bases profundas na própria semiótica greimasiana, especialmente se lembrarmos de *Semiótica e ciências sociais* (1981) [*Sémiotique et sciences sociales*, 1976]. Greimas afirmava já à época que a noção de **cultura** deveria ser pensada como intrínseca às próprias noções de **comunicação** e **mídia** (meios), justamente porque é na cultura que podemos encontrar “os conteúdos que são objeto da comunicação, da qual se costumam considerar apenas os meios” (GREIMAS, 1981, p. 35).

Segundo Greimas, para que se pudesse investigar o que ele então chamava provisoriamente de “comunicações sociais” – que aqui poderiam ser aproximadas, ainda que de modo imperfeito, da própria noção de cibercultura, conforme desenvolvida na obra – seria preciso “instaurar uma investigação semiótica sobre as dimensões e as articulações significativas das macrosociedades atuais” (GREIMAS, 1981, p. 48). É nessa direção, portanto, e certamente não por acaso, que seguem os autores da coletânea.

A primeira parte, que reúne trabalhos de Lucia Teixeira, Stefania Caliandro e Regina Souza Gomes, aborda o estatuto da arte ou, mais amplamente, das “manifestações estéticas” na rede (TEIXEIRA; CARMO JR., 2013, p. 08).

No capítulo intitulado “Museus on-line: novas práticas

de visita”, Lucia Teixeira estabelece como *córpus* de análise os *sites* de três grandes museus, Louvre (Paris), MoMA (Nova Iorque) e MASP (São Paulo), buscando segmentar os percursos de visitas virtuais que neles podem ser inscritos, tendo sempre como contrapartida a sua versão física. A extensão de seu *córpus* é proporcional ao passo teórico que a autora dá. Primeiramente, do ponto de vista da segmentação: ao tomar a visita ao museu como uma prática instituída em uma dada situação semiótica, Teixeira rompe com os limites tradicionais do *córpus* (ultrapassando os limites da linguagem verbal e o próprio conceito de texto), na medida em que a noção de situação semiótica vai além de barreiras linguísticas e incorpora outras linguagens à construção do sentido, como as linguagens gestual e espacial, que podem estar envolvidas na prática da visita. Em segundo lugar, pela fineza com que reúne elementos teóricos advindos da sociosemiótica de Eric Landowski à teoria das práticas, de Jacques Fontanille, na medida em que realoca as noções de intersubjetividade e regimes de presença no interior das práticas e das estratégias semióticas.

Stefania Caliandro, no capítulo seguinte, intitulado “Arte na internet: o potencial semiótico do novo meio”, ao analisar diversos *sites* de arte traça um panorama sobre a arte contemporânea que, segundo a autora, se potencializa graças aos recursos de criação/interação na internet. Pensando também, de algum modo, nos percursos possíveis dos internautas que acessam os *sites*, Caliandro ressalta o papel do corpo dos sujeitos, da interação entre eles e do compartilhamento de conteúdos na rede, o que redimensiona tanto a própria expressão estética quanto as noções de autoria e enunciação.

O capítulo três, de Regina Souza Gomes, segue na mesma direção. Intitulado “Sites de poesia: aspectualização e práticas interativas”, o trabalho busca apontar o modo como a arte

da poesia é ressignificada na rede. Tomando diversos *sites* de poesia brasileiros, estabelece uma classificação que, partindo das propriedades práticas advindas do suporte em questão, leva em consideração os modelos de *site*, dos mais próximos aos mais distantes de um modelo estático, nos moldes de revistas impressas. Segundo Gomes, cada um desses *sites* pode ser reduzido a determinados estilos semióticos, regulados pela tensão entre princípios de economia e de excesso, conforme o modelo tensivo de Claude Zilberberg.

A segunda parte da obra trata, de forma geral, do fenômeno de transmidiação (ou remediação), e traz trabalhos de Renata Mancini e João Alt; Guilherme Nery Atem e Sandro Tôrres de Azevedo; Oriana de Nadai Fulaneti, Silvia Maria de Souza e Karla Faria e, por fim, Lucia Teixeira, que se desenvolvem a partir dos mais diversos casos de (entre)cruzamento de novas mídias com outras já consolidadas, como o jornal impresso, a televisão e a HQ.

Em “Quadrinhos: do papel à internet”, Renata Mancini e João Alt buscam estudar o modo como as histórias em quadrinhos têm se desenvolvido em suporte digital no meio *on-line*. Adotando o modelo de análise da semiótica tensiva e levando em consideração as propriedades práticas e materiais das HQs impressa e eletrônica, os autores demonstram que na passagem de um meio a outro ocorre um processo de desaceleração do elã da rapidez, característico das HQs impressas. Isso porque os modos de interação propostos no meio impresso se diferem sobremaneira daqueles que se concretizam em meio *on-line*, aproximando, assim, a HQ eletrônica de formas híbridas similares aos desenhos animados e aos jogos eletrônicos.

Guilherme Nery Atem e Sandro Tôrres de Azevedo, no capítulo intitulado “Ciberpublicidade: ensaio de sociosemiótica”, tomam como objeto de estudo uma campanha publicitária

ria da Motorola desenvolvida para ser veiculada na internet, mas que teve seu lançamento divulgado também em canais pagos. Segundo os autores, essa narrativa transmidiática busca atingir um maior número de expectadores, que devem acompanhar, fidelizados, em cada uma das plataformas (TV, internet, celular etc.), uma parte do esquema narrativo que vai se desenvolvendo. A publicidade convoca, assim, o enunciário como coautor da mensagem, instaurando valores partilhados que criam um efeito de sentido de pertencimento e de comunidade, resultando na construção de uma imagem positiva da marca.

O capítulo seis, de Oriana de Nadai Fulaneti, intitula-se “Discurso político e hipermídia: um estudo dos sites dos deputados federais do Partido dos Trabalhadores”. A autora toma como *cópus* de análise os *sites* de deputados federais que, naturalmente, se organizam no interior de práticas transmidiáticas. No entanto, Fulaneti estabelece como foco de sua pesquisa não a natureza prática e material dos suportes em que os textos estão inscritos, e sim o seu discurso. Tratando o *site* apenas como texto-enunciado, a autora se debruça sobre a noção de *éthos*, buscando retratar a um só tempo as imagens do enunciador e do leitor-eleitor que nele são construídas. Seguindo um modelo de análise que a própria autora chama de “canônico”, chega-se à conclusão de que, embora as propriedades das diversas linguagens presentes nos *sites* possam orientar a construção do sentido, é no programa narrativo da leitura do texto, pressuposto no nível da enunciação, que está a chave para se pensar justamente aquilo que considera inovador nos *sites* de políticos: a imagem do leitor.

Em “Apontamentos sobre a TV na cibercultura”, Silvia Maria de Souza compara as propriedades práticas e materiais da TV às da internet. Rompendo com um discurso “catastrófi-

co” que pressupõe a substituição definitiva de uma mídia por outra, a autora chega à conclusão de que a televisão, que já foi uma “nova mídia”, ao implicar uma forma de vida coletiva, atualiza o engajamento emocional do seu enunciatário – o que pode levá-lo a comportamentos somáticos como o do relaxamento e da distração. Já a internet, ao requerer a atenção do indivíduo, acaba por exigir maior engajamento físico, o que promove a construção de uma forma de vida individual. A convergência das práticas – a TV *on-line* – será regulada por estratégias de interação que levam, por fim, o enunciatário a buscar um equilíbrio, a eficiência máxima das práticas, entre interação e passividade, entre escolhas individuais e coletivas.

No capítulo oito, intitulado “Interações no jornalismo on-line”, Karla Faria e Lucia Teixeira apresentam uma reflexão sobre as formas de interação na versão digital do jornal diário. Tomando como exemplo *O Globo*, jornal de grande circulação nacional, com sede no Rio de Janeiro, as autoras analisam o modo como as instâncias enunciantoras do *site* coagem, restringem ou fomentam as formas de participação do internauta na leitura e na produção de conteúdos compartilhados. Os efeitos de sentido que decorrem da interação entre enunciantor-jornal e enunciatário-leitor, como as noções de colaboração, de difusão e diversidade, por exemplo, atuam como formas de fidelização que têm por objetivo instituir um hábito de leitura, que pode acabar, então, sob o controle de uma instância enunciantora altamente controladora, de valores concentrados e, portanto, “superpoderosa”, nas palavras das autoras.

Na terceira parte, destacando-se dos textos anteriores, os capítulos nove e dez apresentam modelos de produção e de análise de formas de interação na rede. No primeiro caso, no capítulo intitulado “Critérios semióticos no desenvolvimento

de sistemas de recomendação musical para internet”, de José Roberto do Carmo Jr, propõe-se um modelo semiótico para a criação de algoritmos geradores de *Tags*. No segundo, no capítulo “Diálogos virtuais e regimes de sentido: análise semiótica de chats em contexto de ensino”, de Luiza Helena Oliveira da Silva e Naiane Vieira dos Reis Silva, busca-se um modelo de análise de *chats* usados no ensino à distância. Em ambos os trabalhos, temos um gesto ainda bastante raro no âmbito da semiótica – e certamente também no de outras teorias do discurso – que é aquele de propor, segundo uma metodologia clara e formalizada, a configuração de semióticas-objetos específicas, na direção não apenas da análise semiótica, mas da produção semiótica. Ou seja, embora partam da análise de fatos distintos, os três autores executam uma verdadeira “semiótica aplicada”, visto que seus resultados podem ser usados na concepção de objetos e práticas sociais diversas. No caso de Carmo Jr, seu trabalho pode redundar, inclusive, em avanço e ganho tecnológico e mercadológico, na medida em que propõe um mecanismo de sugestão e controle de músicas *on-line*, nicho em franca expansão. No caso de Oliveira da Silva e Reis Silva, seu trabalho pode fazer avançar o uso de *chats* no ensino, pois permite que se estabeleçam estratégias que melhor organizem a prática em questão, regulando as situações de interação entre os sujeitos, em função das características formais e práticas e das formas de vida que assumem no ambiente *on-line*.

Na quarta e última parte, os trabalhos de Kati Caetano e Eugênio Trivinho discutem a posição do homem, tomado enquanto sujeito imerso na cibercultura, diante dos fenômenos que esta propõe e pressupõe. Em “O espaço dilatado das discursivizações na cultura digital, entre disputas e contágios”, Caetano amplia a noção de cibercultura, como o fazem os organizadores da obra, ao mostrar que o espaço digital toca o

espaço físico, não se reduzindo às plataformas portáteis nem aos meios de comunicação digitais. Para a autora, a cultura digital deve ser tomada como lógica cultural e não como mera questão técnica, porque apenas potencializa estruturas simbólicas e polifônicas pré-existentes, participando intensa e constantemente da vida dos homens, propondo formas de interação que os afetam multissensorialmente. Seguindo uma linha de raciocínio próxima à de Caetano, Eugênio Trivinho, em “Sociossemiose e dromoaptidão na cibercultura: significação social-histórica da linguagem de acesso na condição global avançada” propõe uma forma de resistência crítica à rede, ao defender que os papéis social e histórico assumidos pela cibercultura não são os únicos legítimos na contemporaneidade. Fazendo uma analogia com os processos civilizatórios e pensando no conceito de inclusão digital, euforicamente construído na própria cibercultura, Trivinho mostra como, em certa medida, a cultura da rede acaba por instituir, de maneira violenta (uma violência tecnológica, como diz o autor), modelos de comunicação e interação excludentes que privam uma parte da população do acesso à própria rede, invalidando, desse modo, seus valores e suas formas de vida.

### **Por uma metodologia de análise da cibercultura**

A obra que Teixeira e Carmo Jr. trazem à luz atualiza uma bela tradição que se mantém ainda viva entre os membros da escola semiótica de Paris: aquela de reunir um grupo de pesquisadores ao redor de um tema comum tendo como objetivo o avanço teórico. *Linguagens na cibercultura* é, portanto, o resultado de um percurso de pesquisa que ultrapassa as contribuições pontuais, pois vai ao encontro de determinadas semióticas-objeto, como os *sites* de arte, de museus, de poesia,

de jornais, as redes sociais, os *chats*, os sistemas de interação e recomendação musical, enfim, objetos e temas que afetam diretamente a sociedade e a cultura contemporâneas. Além disso, a obra nos apresenta a execução e aplicação de um modelo teórico que se mantém fiel ao projeto semiótico e confirma sua vocação científica: ao ser convocada para a análise das linguagens na cibercultura, a semiótica permanece como “teoria da significação” que tem por objetivo “explicitar, sob forma de construção conceitual, as condições de apreensão e da produção do sentido”, partindo da proposição de uma “linguagem formal mínima” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 455), espécie de “ciência que estud[a]” a linguagem “no seio da vida social” e que nos ensina “em que consistem os signos, [e] que leis os regem” (SAUSSURE, 1986, p. 24).

## REFERÊNCIAS

GREIMAS, A. J. **Semiótica e ciências sociais**. São Paulo: Cultrix, 1981.

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

SAUSSURE, F. de. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 1986.

TEIXEIRA, L.; CARMO JR., J. R. do. **Linguagens na cibercultura**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2013.

Resenha recebida em novembro de 2014 e aprovada em dezembro de 2014.

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

# RESENHA/REVIEW

SARAIVA, J. A. B. **A identidade de um percurso e o percurso de uma identidade**: um estudo semiótico das canções do Pessoal do Ceará. Fortaleza: Edições UFC, 2012, 551 p.

RICARDO LOPES LEITE \*

O livro *A Identidade de um Percurso e o Percurso de uma Identidade: um estudo semiótico das canções do Pessoal do Ceará*, que aqui resenhamos, é resultado da tese de doutorado de José Américo Bezerra Saraiva, defendida, em 2008, no Programa de Pós-Graduação em Linguística, da Universidade Federal do Ceará.

Lançado, de fato, somente em setembro de 2014, pela EDUFC, Editora da Universidade Federal do Ceará, o livro, com 551 páginas, compõe a Coleção de Estudos da Pós-Graduação, que incentiva a publicação da produção acadêmico-científica da Universidade. O autor é professor de semiótica do curso de graduação em Letras e do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará, além de ser um dos coordenadores do Grupo de Estudos Semióticos da mesma instituição (SEMIOCE).

A publicação surge num momento de expansão da semiótica no Brasil, com o surgimento de grupos de pesquisa em diferentes regiões e com a intensificação de trabalhos publicados na área.

Em linhas gerais, a obra consiste em um estudo funda-

---

\* Docente da UFC – Universidade Federal do Ceará. E-mail: rleite32@hotmail.com.

mentado na semiótica da canção, criada por Luiz Tatit (1987, 1996), e tem como principal objetivo depreender, a partir da análise de um conjunto de canções, a identidade discursiva ou “imagem-fim” do chamado Pessoal do Ceará: movimento musical da década de 1970, que reuniu artistas cearenses que imigraram para o sudeste em busca de projeção artística. Dessa safra, o autor pinça canções compostas e/ou gravadas pelos três compositores/cantores que tiveram maior projeção nacional, no caso, Fagner, Belchior e Ednardo.

A publicação está organizada da seguinte maneira: começa com uma apresentação de Ivã Carlos Lopes, professor da USP e um dos grandes articuladores da semiótica no âmbito nacional, e um prefácio do professor Edward Lopes, notável semiolinguista e um dos fundadores da semiótica greimasiana no Brasil. Em seguida, temos três capítulos teóricos, intitulados “Semiótica do discurso”, “Dinâmica da identidade” e “Semiótica da canção”. O restante do livro é dedicado à análise das canções, que foi desdobrada em capítulos, cujos títulos se referem às fases do percurso da imigração, sugerindo a trama narrativa da constituição identitária do Pessoal do Ceará. A obra finda com uma sóbria conclusão, seguida pelas referências bibliográficas e pelos anexos, compostos por textos citados, mas não analisados ao longo da obra: letras do Pessoal do Ceará e de outros cancionistas, e de poemas de João Cabral de Melo Neto e Paula Ney.

O primeiro capítulo, “Semiótica do discurso”, apresenta um breve percurso histórico da semiótica erigida por Greimas, que contempla a passagem de uma semiótica do enunciado para uma semiótica da enunciação, bem como as noções de práxis enunciativa e de instância do discurso. Ainda que seja apenas um capítulo de introdução à semiótica discursiva, merece destaque a preocupação do autor em conjuntar posi-

ções teóricas aparentemente distantes, no que diz respeito a temas como o discurso enquanto campo de presença (cf. FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001) e a base actancial da enunciação (cf. COQUET, 1984; 1997), a fim de mostrar que é possível diminuir o fosso entre uma semiótica objetual e subjetal. Com maestria, o autor coloca Greimas (1974, 1976) no centro da cena para defender a semiótica de um “psicologismo voluntarista e de um determinismo sócio-histórico” (SARAIVA, 2012, p. 84) e para vincular a noção de sujeito ao conceito de enunciação em semiótica. Com isso, Saraiva reforça a concepção de sujeito como um efeito que emerge do discurso paradoxalmente como fonte e produto.

O segundo capítulo, intitulado “Dinâmica da identidade”, começa com uma reflexão sobre a noção de simulacro em semiótica. Nele, vemos a enunciação como um jogo de construção de simulacros, em que a instância enunciativa pode ser simulada no interior de um enunciado pelas operações de debreagem e embreagem. De acordo com Saraiva, a noção de simulacro é fundamental para que se investigue “o sujeito como imagem-fim de uma totalidade de discurso”, bem como o modo como ele opera para construir o simulacro do enunciatador e produzir, para o enunciatário de um discurso, o efeito “de manutenção da identidade de um sujeito que enuncia e desenvolve um percurso” (SARAIVA, 2012, p. 86). Em seguida, são estabelecidos “os princípios de uma dinâmica identitária”, a partir das configurações de assimilação (conjuntiva), de exclusão (disjuntiva), de admissão (não-disjuntiva) e de segregação (não-conjuntiva), propostas por Landowski (2002). Com muita coerência, Saraiva associa essa proposta aos princípios da exclusão e da participação, às operações de triagem e mistura, de fechamento e abertura e aos valores de absoluto e de universo, conforme são apresentados em Fontanille e Zil-

berberg (2001).

Logo após, o autor faz uma aproximação bastante interessante entre as categorias do nível tensivo (as tensões entre parada e continuação, cunhadas por Zilberberg, 2006), as operações de breagem e as ideias de Jean Claude Coquet (1984) sobre a constituição do sujeito (e do não-sujeito) na sua relação de conjunção/disjunção excessiva (intensa) com o objeto e com seus destinadores. Disto resultam relações identitárias do tipo: a) se o “Sujeito é tudo”, então o Destinador não é nada (implica uma continuação, uma embreagem e uma conjunção plena); b) se o “Sujeito é alguém que não”, então o Destinador domina o Sujeito (implica uma parada da continuação, uma não-embreagem e uma não-conjunção); c) se o “Sujeito não é nada”, então o Destinador é tudo (implica uma continuação da parada, uma debreagem e uma disjunção plena) e d) se o “Sujeito é alguém que”, então o Sujeito domina o Destinador (implica uma parada da parada, uma não-debreagem e a não-disjunção). Essas operações, segundo Saraiva, orientam o processo de constituição identitária dos sujeitos durante seus percursos, na medida em que “essa estrutura sintático-semântica confere um caráter aspectual aos devires do fluxo tensivo-fórico que sobredeterminam as articulações narrativas e discursivas” (2012, p. 116).

A nosso ver, essa convergência de propostas, esquematizada num quadro da página 118, é um dos destaques do livro porque nos convida para uma reflexão teórica mais detida sobre a concepção semiótica de identidade, especialmente no que tange a seus aspectos tensivos e enunciativos. O capítulo termina com uma breve discussão relacionada às questões que são tradicionalmente vistas como pontos de discórdia entre a semiótica e áreas afins, por exemplo, a relação entre texto e contexto, a noção de sujeito discursivo e de interdiscurso.

Numa postura conciliadora, o autor dialoga com a Análise do Discurso de linha francesa, apoiando-se em uma feliz citação de Fiorin (2006), para quem “o sujeito é integralmente social e integralmente singular”.

O terceiro capítulo, intitulado “Semiótica da canção”, encerra a discussão teórica. Nele, Saraiva demonstra grande familiaridade com a obra de Luiz Tatit. A semiótica da canção, como sabemos, assume a canção como um objeto semiótico sincrético, cujo “núcleo nevrálgico” é a interdependência entre melodia e letra. Muito embora se saiba que outros elementos como a harmonia, o arranjo, a interpretação ou a mixagem sejam importantes para o resultado final de uma canção (fonograma), seria em torno desse núcleo mínimo de identidade cancional que se constituiria e se preservaria o projeto enunciativo do cancionista. Assim, na esteira de Tatit, Saraiva compreende a canção como uma “musicalização da fala”, na qual o cancionista se vê envolvido num jogo de compatibilização entre melodia e letra.

Antes de passar em revista os princípios da teoria da canção, o autor inicia o capítulo mostrando, dentre outras coisas, a filiação de Tatit à semiótica tensiva (ZILBERBERG, 2006). Destacamos aqui a articulação, empreendida por Saraiva, entre a noção de andamento (aceleração e desaceleração) e as tensões “rítmicas” (continuidade e descontinuidade), do nível tensivo-fórico, propostas por Zilberberg. Com isso, amplia-se a noção de andamento, que passa a ser, no estudo da canção, uma categoria analítico-operatória de caráter geral e abstrato. Vale também mencionar a discussão acerca da sintaxe temporal, em que o criador da semiótica tensiva desdobra o tempo em quatro dimensões que operam simultaneamente: cronológica, rítmica, mnésica e cinemática. Toda essa discussão inicial merece crédito, pois ressalta tanto a coerência quanto a

natureza semiolinguística do modelo teórico da canção.

O capítulo prossegue com uma breve explanação da canção como texto sincrético e prática intersemiótica, para, em seguida, serem apresentadas algumas propriedades da canção que a distinguem da fala: a interinidade oral, a perenidade estética e o andamento. As duas primeiras propriedades, aparentemente excludentes, conjuntam-se na canção para produzir uma tensão entre o efeito de “realidade enunciativa”, produzido pela presença da linguagem oral, e a estabilização das alturas e unidades rítmicas, decorrente da perenidade estética, que harmoniza aquilo que seria “música” com a “fala”, num projeto enunciativo do cancionista. O andamento (aceleração e desaceleração), por sua vez, responde pela dimensão temporal da canção. Assim, a opção por uma melodia lenta indica um comprometimento do cancionista com o percurso, a duração, a continuidade, enquanto a opção por uma melodia veloz indica uma maior proximidade entre os elementos musicais e, por conseguinte, maior investimento na transição e não na duração.

A seguir, o autor apresenta as categorias analíticas, propostas por Tatit, que servem para compatibilizar melodia e letra e produzir o objeto canção: a figurativização, a tematização e a passionalização. Canções que tendem para a figurativização se aproximam bastante da linguagem oral coloquial, como se houvesse uma integração “natural” entre o que está sendo dito e o modo de dizê-lo na fala cotidiana. Ou seja, a integração entre melodia e letra valoriza as ascendências e os descensos característicos das enunciações entoativas próprios da fala, criando, pela melodia, efeitos de indagação, exclamação, hesitação e asserção. De acordo com Saraiva, “a preponderância deste procedimento cria um sentimento de verdade enunciativa, que aumenta a confiança do ouvinte no

cancionista e faz parecer que este não está fingindo, mas efetivamente vivenciando o que diz” (2012, p. 162). As canções nas quais predomina a tematização se caracterizam, por seu turno, pelo investimento na segmentação, na proeminência dos ataques consonantais, na marcação dos acentos, na repetição de motivos melódicos, na aceleração e na descontinuidade. Este tipo de tratamento melódico produz um efeito de concentração e de identidade (igualdade) e se coaduna com letras em que predomina uma conjunção eufórica, celebrada pelo autor. Já a passionalização produz efeitos contrários. Canções sob esse regime caracterizam-se, especialmente, pelo andamento lento, alongamento de vogais e saltos intervalares, e produzem um efeito de expansão e de alteridade (desigualdade). Esse tratamento melódico se articula com letras em que prevalece a disjunção do sujeito com o objeto. Essas três forças coexistem numa canção, o que varia é o grau de presença de cada uma delas.

Após essa discussão teórica, chega-se, finalmente, aos capítulos de análise, que constituem o cerne da obra. Por questões atinentes ao gênero resenha, não nos deteremos na descrição pormenorizada das análises propostas pelo autor. Sumariamente, podemos dizer que, para investigar a presença de um “sujeito transdiscursivo” nas canções do Pessoal do Ceará, Saraiva seleciona como ponto de partida a canção *A palo seco*, de Belchior. Segundo o autor, essa canção representa “o núcleo passional, isto é, o centro de tensividade passional a partir do qual o percurso do ‘sujeito Pessoal do Ceará’ será pensado” (2012, p. 178). Em *A palo seco*, o enunciador se declara sob o domínio de uma paixão, o desespero, e esse estado passional parece manter estreita relação com o fazer cancional e o processo migratório dos cearenses (“se você vier me perguntar por onde andei no tempo em que você sonhava.

De olhos abertos lhe direi, amigo eu me desesperava...”).

Após a identificação de um conjunto mínimo de propriedades do sujeito em desespero, Saraiva organiza a seleção e análise das outras canções em função das configurações discursivas do tema “imigração” e do tema “canção”. Assim, o autor associa cada fase do percurso migratório (saída, chegada, retorno nostálgico e permanência combativa) a duas canções (*Ingazeiras* e *Carneiro* para saída, *Desembarque* e *Água grande* para a chegada, *Terral* e *Longarinas* para o retorno nostálgico e *Apenas um rapaz latino-americano* e *Alucinação* para a permanência combativa). A canção *Fotografia 3X4* é analisada separadamente, porque, segundo o autor, representa uma retomada narrativa de todo o percurso migratório e faz contraponto com *A palo seco*, já que pode ser vista como o desdobramento cognitivo do núcleo passional do desespero nela relatado. A análise de cada canção é dividida em três partes, seguindo as etapas adotadas por Tatit em suas obras: começa com o título, prossegue com a letra e termina com a melodia. Conforme já mencionamos, não cabe aqui uma descrição detalhada das análises das canções. A título de ilustração, teceremos apenas algumas considerações sobre duas canções, que julgamos poder fornecer uma apresentação global da obra.

No exame de *A palo seco*, que serve de baliza para todas as análises, Saraiva começa destacando o caráter metadiscursivo do texto em questão: uma canção que fala de canção e de um jeito específico de cantar. Nesse sentido, o autor atenta, entre outras coisas, para a expressão “canto torto” em “eu quero é que esse canto torto feito faça corte a carne de vocês”. Imediatamente, convoca a intertextualidade, que se evidencia entre a canção e o poema homônimo de João Cabral de Melo Neto, para estabelecer a equivalência entre um modo de fazer poesia e um modo de fazer canção. Ainda em relação à letra, o

autor destaca que “o estado de desespero nesta canção parece decorrer de um *saber* do narrador acerca da impossibilidade da realização do projeto de sua conjunção com os valores considerados eufóricos por ele”. Frustrado em suas expectativas iniciais, o narrador mergulha, portanto, no estado de desespero e “não vê saída senão protestar e provocar os seus interlocutores para angariar-lhe a adesão e, mais do que isto, para instaurar, por contágio, um estado de com-paixão” (SARAIVA, 2012, p. 179).

No que concerne à melodia, o autor explora, com certa timidez, as curvas entoativas para demonstrar que, nessa canção, melodia e letra se compatibilizam para reforçar seu caráter figurativo e, conseqüentemente, seu efeito de “verdade enunciativa”.

A segunda canção que optamos por destacar, *Ingazeiras*, pertence à primeira fase do percurso migratório proposto por Saraiva e tem como título o nome da cidade natal do compositor Ednardo, no Ceará. Essa canção instaura, inicialmente, de acordo com Saraiva, um sujeito “vazio”, que nada quer (“nasci pela Ingazeira, criado no oco do mundo”), mas que se transforma num sujeito do querer (“meus sonhos descendo ladeiras, varando cancelas, abrindo porteiras”) que busca objetos ainda mal delineados (“o sul, a sorte, a estrada me seduz...”). Em termos tensivos, a canção inaugura um processo de abertura, de expansão do campo dos sentidos. No que se refere ao tratamento melódico, o autor destaca o andamento acelerado da canção, que cria uma tensão entre passionalização e tematização: o andamento veloz da canção não permite grandes saltos intervalares e nem alongamentos vocálicos, características das canções passionalizantes; no entanto, a tematização não se estabelece totalmente, pois há momentos em que os tonemas se destacam e ocupam ampla faixa do espectro tonal.

O autor conclui, então, que “o enunciador está disjunto do objeto-valor, mas se mostra inexoravelmente atraído pelo valor do objeto e se instaura como sujeito intencional, por isso valoriza o percurso melódico, mas opta pelo andamento veloz”. Essa atração sugerida pela dimensão melódica se evidencia no trecho da letra “é ouro em pó que reluz”. De acordo com o autor, o andamento veloz “atua como uma força (elo tensivo-fórico) que faz sujeito e objeto se reclamarem reciprocamente e encurta a distância que os separa”. *Ingazeiras* é, portanto, uma das canções que representa o momento incoativo do percurso do Sujeito transdiscursivo Pessoal do Ceará. Nota-se, a partir dessa análise, que o autor demonstra maior habilidade para manipular equilibradamente melodia e letra. Arriscamos supor que o predomínio da figurativização em *A palo seco* tenha dificultado um pouco a exploração mais aprofundada de sua dimensão melódica.

Nas outras canções, segue-se o mesmo processo analítico, sendo todas articuladas de modo que, após a análise da última canção, *Fotografia 3x4*, o objetivo do trabalho parece ter sido alcançado, uma vez que, consoante Saraiva, não importam as “verdadeiras” razões (identidade político-ideológica, propósitos artísticos comuns, *marketing* ou acaso) a que se deva atribuir a denominação “Pessoal do Ceará”. O relevante é que os textos analisados mostram a “imagem-fim” de um sujeito que se transforma em “seu ser e fazer”, ao longo do processo migratório.

O livro deixa algumas impressões, a mais significativa é a profundidade com que Saraiva explora, não somente a obra de Tatit, mas também as recentes vertentes teóricas da semiótica de linha francesa. Outro aspecto que merece ser mencionado é a habilidade do autor para lidar homogeneamente, no decurso das análises, com categorias semióticas heterogê-

neas. Sem perder de vista a construção identitária, discursiva, do Pessoal do Ceará, ele consegue, assim como Tatit, dar relevo, sobretudo, à lógica narrativa – tão cara à semiótica tradicional de Greimas, mas tão esquecida por boa parte dos semioticistas atuais – para descrever o estado passional (desespero, resignação etc.) dos actantes narrativos por meio de complexas configurações modais. Simultaneamente, articula os princípios da sociosemiótica com as grandezas da semiótica tensiva, sem esquecer o fato de que o “campo de presença”, em que se forjam as identidades do(s) sujeito(s) Pessoal do Ceará, é criado e transformado enunciativamente.

Não se pode deixar de falar do equilíbrio, que predomina na análise tanto da melodia quanto da letra. É claro que as análises das canções poderiam ser enriquecidas com o acréscimo de algumas categorias musicais, como, por exemplo, noções de intervalos, de escalas e acordes consonantes e dissonantes, mas a ausência desse aparato categorial em nada diminui o rigor analítico do trabalho, uma vez que o autor, assim como faz o criador da semiótica da canção, explora com a devida cautela a dimensão melódica das canções, balizando a análise sempre no conteúdo verbal, para poder visualizar no componente melódico os efeitos de sentido decorrentes do sincretismo das linguagens.

Ao final da leitura, fica a sensação de que a semiótica da canção ainda tem muito a oferecer aos semioticistas. Trata-se, com efeito, de uma teoria que consegue incorporar os principais desenvolvimentos da semiótica sem perder sua autonomia, conforme vimos neste livro. Ademais, a análise, empreendida por Saraiva, de um universo cancional pouco explorado, como é o caso do Pessoal do Ceará, pode instigar pesquisas com outras cancionistas da nossa música popular brasileira e afastar a impressão de triagem, resultante da

presença dos mesmos já consagrados cancionistas da MPB na quase totalidade dos trabalhos em semiótica da canção. O universo cancional brasileiro é fecundo, todavia, ainda semioticamente pouco explorado.

Embora seja um livro de estreia, a publicação atesta a maturidade de um semioticista experiente, comprometido com o rigor científico próprio da semiótica greimasiana, bem como sua competência para orquestrar as complexas categorias teóricas e analíticas da semiótica da canção, que, não raras vezes, têm desestimulado a produção e a leitura de trabalhos nessa área. Muito ainda se pode dizer acerca desse minucioso, aprofundado trabalho. Quisemos, nesta resenha, somente destacar aquilo que fica mais evidente a partir da leitura da obra: a canção, objeto singular, de entremeio de linguagens, não é somente um modo de cantar dizendo, mas, sobretudo, um modo de dizer cantando.

## REFERÊNCIAS

COQUET, J.-C. **Le discours et son sujet**. Tomo 1. Paris: Klincksieck, 1984.

\_\_\_\_\_. **La quête du sens : le langage en question**. Paris: Universitaires de France, 1997.

FIORIN, J. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.

FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, C. **Tensão e significação**. São Paulo: Discurso Editorial/FFLCH/USP, 2001.

GREIMAS, A. J. **Semântica estrutural**. São Paulo: EDUSP/Cultrix, [1966] 1976.

\_\_\_\_\_. L'Enonciation: une posture épistémologique. In: **Significação** – Revista Brasileira de Semiótica, Ribeirão Preto, v. 1, n. 1, p. 09-25, 1974.

LANDOWSKI, E. **Presenças do outro**. São Paulo: Perspectiva: 2002.

TATIT, L. **O cancionista**: composição de canções no Brasil. São Paulo: EDUSP, 1996.

\_\_\_\_\_. **A canção: eficácia e encanto**. São Paulo: Atual, 1987.

ZILBERBERG, C. **Razão e poética do sentido**. São Paulo: EDUSP, 2006.

Resenha recebida em novembro de 2014 e aprovada em dezembro 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.