



CASA

CADERNOS DE
SEMIÓTICA APLICADA

ISSN 1679-3404 – <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v16i1>

Vol. 16 - N. 1
Julho de 2023

unesp
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

Reitor

Paschoal Barretti

Diretor da Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara

Jean Cristtus Portela

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa

Matheus Nogueira Schwartzmann

CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada [Recurso eletrônico] / Faculdade de Ciências e Letras - Unesp. - Vol. 1, n. 1 (2003)- . Araraquara, SP: Faculdade de Ciências e Letras - Unesp, 2003- .

Semestral.

e-ISSN: 1679-3404.

I. Semiótica. 2. Linguística. 3. Linguagem.

I. Faculdade de Ciências e Letras.

CDD
CDD 410

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

Endereço para correspondência:

CASA - Cadernos de Semiótica Aplicada

Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa

Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"

Rodovia Araraquara-Jaú, km 1

Caixa Postal 174

Araraquara – São Paulo – Brasil

14.800-901

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

Diadorim

Elektronische Zeitschriftenbibliothek

ERIH PLUS, JURN

Latindex

MLA Directory of Periodicals

ROAD

REDIB

WorldCat

Apoio:

Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da FCL/Unesp –
câmpus de Araraquara – PROEX/CAPES

CADERNOS DE SEMIÓTICA APLICADA

ISSN 1679-3404 – <http://dx.doi.org/1021709/casav.16i1>

VOL. 16 n. 1

Julho de 2023

| EQUIPE EDITORIAL

Editor Responsável

Arnaldo Cortina (Unesp)

Editor Adjunto

Matheus Nogueira Schwartzmann (Unesp)

Editores Assistentes

Patrícia Verônica Moreira (Unesp)

Thiago Moreira Correa (Unesp)

Flávia Karla Ribeiro Santos (Ibict e Unesp)

Gustavo Henrique Rodrigues de Castro (Unesp)

Flávia Furlan Granato (Unesp)

Comissão Editorial

Arnaldo Cortina (Unesp)

Ivã Carlos Lopes (USP)

Jean Cristtus Portela (Unesp)

Maria Giulia Dondero (Université de Liège/FNRS)

Matheus Nogueira Schwartzmann (Unesp)

Silvia Maria de Sousa (UFF)

Conselho Editorial

Alessandro Zinna (Université de Toulouse "Jean Jaurès")

Alexandre Marcelo Bueno (UPM)

Ana Claudia Mei de Oliveira (PUC)

Ana Cristina Fricke Matte (UFMG)

Anderson Vinicius Romanini (USP)

Anne Beyaert-Geslin (Université de Bordeaux III)

Antônio Vicente Seraphim Pietroforte (USP)

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

Diana Luz Pessoa de Barros (USP – UPM)

Elizabeth Harkot-de-La-Taille (USP)

Eneus Trindade Barreto Filho (USP)

Eric Landowski (CNRS – PUC)
Geraldo Vicente Martins (UFMS)
Glaucia Muniz Proença Lara (UFMG)
Heidi Bostic (Baylor University)
Irene de Araújo Machado (USP)
Jacques Fontanille (Université de Limoges)
João Queiroz (UFJF)
José Américo Bezerra Saraiva (UFC)
Jose Luiz Fiorin (USP)
Kati Eliana Caetano (UTP)
Lúcia Teixeira de Siqueira e Oliveira (UFF)
Luiza Helena Oliveira da Silva (UFT)
Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan (Unesp)
Maria Giulia Dondero (Université de Liège – FNRS)
Maria Lucia Santaella Braga (PUC)
Marion Colas-Blaise (Université du Luxembourg)
Massimo Leone (Università degli Studi di Torino)
Norma Discini de Campos (USP)
Oriana de Nadai Fulaneti (UFPB)
Óscar Quezada Machiavello (Universidad de Lima)
Pierluigi Basso (Université Lumière Lyon 2)
Regina Souza Gomes (UFRJ)
Renata Coelho Marchezan (Unesp)
Sémir Badir (Université de Liège)
Thomas Broden (Perdue University)
Vera Lúcia Rodella Abriata (Unifran)
Waldir Beividas (USP)

Revisão, normalização e projeto gráfico

Letraria

Projeto de Capa

Diego Meneghetti / Estúdio Teca

SUMÁRIO

- 9 EDITORIAL
Arnaldo Cortina (Unesp)

SEÇÃO DOSSIÊ TEMÁTICO - IDENTIDADE

- 13 UM ESTUDO DE VLOGS SOBRE OS TEMAS MULHER, FEMININO E FEMINISMO
Janaina Luisa Gonçalves (UFMG)
Daniervelin Renata Marques Pereira (UFMG)
- 46 INDIANIDADE GENÉRICA E CIDADANIA COMUNICATIVA: A IDENTIDADE INDÍGENA NA ETNOCOMUNICAÇÃO RORAIMENSE
Bryan Chrystian da Costa Araújo (Unisinos)
Alberto Efendy Maldonado G. (Unisinos)
- 60 A CONSTRUÇÃO DAS IDENTIDADES ACTORIAIS NOS DISCURSOS: UMA ABORDAGEM SEMIÓTICA
Raíssa Medici de Oliveira (UEMG)
- 81 TIMBRE COMO IDENTIDADE SONORA: UMA PROPOSTA DE SEMIOTIZAÇÃO
Lucas Takeo Shimoda (USP)

SEÇÃO VARIA

- 109 PANDEMIA E PRÁTICA RELIGIOSA NO DISCURSO ONLINE: A SITUAÇÃO DO ENUNCIADO
Renan Ramires de Azevedo (UFMS)
Sueli Maria Ramos da Silva (UFMS)
- 128 POR UM MODELO TAXIONÔMICO DA MODALIZAÇÃO DO FAZER
Demócrito de Oliveira Lins (USP/UESPI)
Waldir Beividas (USP)

- 149 SEMIÓTICA PLÁSTICA E INFORMAÇÃO PRESSUPOSTA
Pedro Henrique da Silva (UFG)
Sebastião Elias Milani (UFG)
- 169 DAS PRIMEIRAS NOÇÕES DE SIGNO AOS PLANOS DA LINGUAGEM NA SEMIÓTICA GREIMASIANA
Carolina Mazzaron de Castro (UNESP)
Jean Cristtus Portela (UNESP)
- 186 O AMOR É FEIO (E LINDO!): O Esvaziamento da Predicação como Concentração de Valor
Carmem Sílvia de Carvalho Rêgo (UFC)
José Américo Bezerra Saraiva (UFC)
- 204 O *BOOKTUBE* NO PROCESSO DE FORMAÇÃO DE LEITORES: ANÁLISE DE DUAS VÍDEO-RESENHAS SOBRE O ROMANCE "A VEGETARIANA"
Giulia Yumi Tonhi Hashimoto (Unicamp)
Dayane Celestino-de-Almeida (Unicamp)
- 229 RADUAN NASSAR, LEITOR DE ALMEIDA FARIA
Luiz Gonzaga Marchezan (UNESP)
- 242 O TRIBUNAL DA INTERNET: REDES SOCIAIS, CULTURA DE CANCELAMENTO E DISCURSO DE ÓDIO
Ana Maria Lorusso (Università di Bologna)
- 262 O ACONTECIMENTO ESTÉTICO EM "O APANHADOR DE DESPERDÍCIOS", DE MANOEL DE BARROS
Jéssica Cristina Celestino (UNIFRAN)
Vera Lucia Rodella Abriata (UNIFRAN)

EDITORIAL

Os artigos dos *Cadernos de Semiótica Aplicada (CASA)*, neste número 1 do volume 16, de 2023, aparecem subdivididos em duas partes. A primeira delas, com quatro textos, agrupa os artigos da seção *Dossiê*, que abordam o tema “Identidade”, proposto pela revista. A segunda parte, contendo nove textos, congrega diferentes artigos, que se constroem a partir dos mais distintos objetos temáticos, submetidos à seção *Varia*, que refletem questões ligadas ao discurso e ao texto, como é a proposta do periódico.

O primeiro artigo da seção do dossiê temático corresponde ao texto intitulado “Um estudo de *vlogs* sobre os temas mulher, feminino e feminismo”, produzido por Janaina Luisa Gonçalves e por Daniervelin Renata Marques Pereira. Seu objetivo central consistiu em examinar como os referidos temas eram inseridos no contexto social de comunicação e de usos da linguagem. Para realizar tal exame, propuseram a análise de três diferentes *vlogs* que abordavam a questão do gênero feminino, examinando as estratégias enunciativas e, para tal, levaram em consideração as categorias do gênero propostas por M. Bakhtin. A conclusão encontrada estabeleceu que a mensagem veiculada comprometia-se com o universo feminino, em relação à temática; que essa mensagem se construía de forma flexível e dinâmica, quanto a sua estrutura composicional, e que se instaurava uma brevidade, uma velocidade e uma fluidez dessa mesma mensagem, havendo, ao mesmo tempo, uma seleção de recursos lexicais e fraseológicos relacionados ao ambiente digital, com predominância de uma linguagem sincrética, mais informal e intimista, quanto ao estilo.

Em seguida, aparece o texto intitulado “Indianidade genérica e cidadania comunicativa: a identidade indígena na etnocomunicação roraimense”, escrito por Bryan Chrystian da Costa Araújo e por Alberto Efendy Maldonado G., cujo objetivo consistiu em entender, por meio das práticas da etnocultura, como o movimento indígena de Roraima, permeado por um sentimento de subalternidade, desconstruía sua identidade indígena. Por meio de uma análise das estratégias de linguagem que visam à perturbação dessa identidade, o texto propôs o termo “indígena” sendo apropriado pelas populações originárias como forma de se referir a um movimento multiétnico o qual compartilhava uma história e um projeto político comuns, consistindo na construção do sujeito cidadão.

O terceiro artigo do dossiê, intitulado “A construção das identidades actoriais nos discursos: uma abordagem semiótica”, produzido por Raíssa Medici de Oliveira, pretendeu realizar uma reflexão sobre o processo de construção das identidades actoriais nos discursos, destacando os conceitos de “ator” e de “forma de vida”. Para realizar seu intento, examinou a figura actorial do “homem do lar” em textos da cultura de massa brasileira. Para tanto, selecionou como cópula a publicidade audiovisual “Inversão de papéis”, responsável pelo anúncio da linha Fiat Idea 2011; o livro de crônicas, de Fabrício

Carpinejar, de 2011, *Borrvalho: minha viagem pela casa*; o livro autobiográfico, de Cláudio Henrique dos Santos, de 2013, *Macho do século XXI: o executivo que virou dona de casa e acabou gostando*; e entrevistas veiculadas em três programas televisivos “Papo de mãe” (TV Brasil), “Casos de família” (SBT), “Encontro com Fátima Bernardes” (Rede Globo), respectivamente, nos anos 2014, 2015 e 2017. Suas análises detectaram que, ao abordarem a condição do “homem do lar”, acentuava-se a ideia do “pai”, o que levou a autora a considerar a necessidade de problematizar as enunciações midiáticas dirigidas às massas.

Encerrando o dossiê temático da revista, sobre identidade, temos o artigo “Timbre como identidade sonora: uma proposta de semiotização”, produzido por Lucas Takeo Shimoda. Partindo da afirmação de que o timbre é definido como uma propriedade acústica que distingue a fonte de um dado evento sonoro, o texto discutiu os trabalhos que abordaram a questão do timbre e propôs instrumentalizar semioticamente a identidade sonora criada pelo timbre por meio do emprego dos conceitos semióticos de figuratividade e de investimento sêmico. Ao final, sua proposta estabeleceu uma forma abstrata de descrição semiótica do timbre que ultrapassa as diversas tipologias particulares de timbres.

Concluída a seção dossiê, nove artigos sobre diferentes temas ligados a questões discursivas estão elencados na seção “Varia”. O primeiro deles, intitulado “Pandemia e prática religiosa no discurso *online*: a situação do enunciado”, produzido por Renan Ramires de Azevedo e por Sueli Maria Ramos da Silva, teve como objetivo examinar, por meio das propostas da semiótica discursiva, a prática de fidelização religiosa da novena do Perpétuo Socorro, de Campo Grande, no Mato Grosso do Sul, enquanto fenômeno discursivo resistente ao isolamento causado pela pandemia. Entre os resultados atingidos, os autores observaram que, no período pandêmico, em que a novena era transmitida de forma *online*, os sentidos enunciativos, além de preverem o enunciatário presumido, reforçavam a presença da figurativização e da tematização pandêmica em sua prática.

Com o intuito de observar a articulação entre a estrutura modal do sujeito de fazer e o ato da performance, o artigo “Por um modelo taxionômico da modalização do fazer”, produzido por Demócrito de Oliveira Lins e por Waldir Beividas, revisitou os conceitos de modalidade, de modalização, de fazer, de performance e de competência, com vistas a estabelecer um modelo taxionômico que pretendia circunscrever a modalização do fazer e a competência modal do sujeito do fazer, na medida em que examinou o ato em si, compreendido como a performance em sua dimensão pragmática.

Posteriormente, surge o artigo “Semiótica plástica e informação pressuposta”, escrito por Pedro Henrique da Silva e por Sebastião Elias Milani, com o intuito de examinar uma imagem publicada, em 2022, num perfil aberto da rede social Instagram. Valendo-se de

conceitos da semiótica visual, os autores concluíram, em seu artigo, que o conteúdo pressuposto da imagem analisada manifestava uma ideologia, cuja função consistia em induzir o enunciário-usuário da rede social a realizar determinada escolha.

O artigo, escrito por Carolina Mazzaron de Castro e por Jean Cristtus Portela, intitulado “Das primeiras noções de signo aos planos da linguagem na semiótica greimasiana”, com o intuito de verificar historicamente a proposta semiótica, examinou as principais noções de signo, divulgadas, principalmente, por Ferdinand de Saussure, durante o final do século XIX e início do século XX, que influenciaram a perspectiva por meio da qual Greimas estabeleceu os planos da linguagem. Ao final de seu texto, os autores consideraram que Greimas procurou evidenciar, consistindo uma particularidade de sua proposta, que as significações manifestadas pelo significante não eram dependentes da natureza do significante no qual se manifestavam.

Em seguida, aparece o artigo “O amor é feio (e lindo!): o esvaziamento da predicação como concentração de valor”, produzido por Carmem Silvia de Carvalho Rêgo e por José Américo Bezerra Saraiva. O trabalho examinou a canção *O amor é feio*, composta e lançada por Marisa Monte, Carlinhos Brown e Arnaldo Antunes no álbum “Tribalistas”, de 2002, com o objetivo de investigar as estratégias da enunciação da canção ao abordar as relações amorosas. Ao final, os autores identificaram que a canção enuncia a questão do amor, a partir de dois pontos de vista, para valorizá-lo.

No artigo “O *booktube* no processo de formação de leitores: análise de duas vídeo-resenhas sobre o romance *A vegetariana*”, escrito por Giulia Yumi Tonhi Hashimoto e por Dayane Celestino-de-Almeida, encontramos a aplicação da proposta teórico-metodológica da semiótica discursiva, com o intuito de verificar que aspectos do romance coreano em questão foram destacados no resumo apresentado pelas resenhas realizadas pelos *booktubers* de dois diferentes programas veiculados pela internet, ao mesmo tempo em que se examinaram as estratégias de convencimento empregadas pelos dois influenciadores dessas plataformas com vistas a levar o enunciário a “querer-ler” ou a “não-querer-ler” a obra de Han Kang.

O artigo que vem a seguir, intitulado “Raduan Nassar, leitor de Almeida Faria”, escrito por Luiz Gonzaga Marchezan, constitui-se num ensaio em que foram discutidas suas observações sobre a tensão entre o sagrado e o profano, presente tanto na obra *A paixão*, de Almeida Faria, quanto em *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar. Segundo o autor do artigo, essa referência percebida, ao mesmo tempo em que observou a declaração do próprio escritor português, na edição de 2014, de *A paixão*, desvelava a relação interdiscursiva e até intertextual ali presente.

O penúltimo artigo deste número dos *CASA*, “O tribunal da internet: redes sociais, cultura de cancelamento e discurso de ódio”, consistiu numa tradução de artigo escrito por Ana Maria Larusso, pesquisadora da Universidade de Bolonha, que apareceu inicialmente em francês na revista *Actes Sémiotiques*, nº 128. Em seu texto, Ana Maria propôs

uma reflexão a respeito de algumas características específicas dos modos de sanção nas redes sociais, que assumem, nos tempos atuais, o caráter de tribunais de justiça sumária. Para tanto, seu texto focalizou especificamente quatro aspectos: ausência de dimensão institucional; o plano temporal; a lógica argumentativa e a linguagem fática presentes nesse tipo de manifestação.

Encerrando este número da revista, aparece o artigo “O acontecimento estético em ‘O apanhador de desperdícios’, de Manoel de Barros”, produzido por Jéssica Cristina Celestino e por Vera Lucia Rodella Abriata. A proposta do artigo consistiu exatamente em apresentar uma análise, que se valeu dos pressupostos teórico-metodológicos da semiótica discursiva, sobre o poema de Manoel de Barros, com o propósito de ressaltar o aspecto estético presente no ato de leitura.

Conclui-se, dessa forma, portanto, o primeiro número do volume 16 da revista CASA. Relativamente ao número anterior, houve um aumento na quantidade de artigos publicados, o que denota uma maior procura e maior preocupação com a seleção dos textos oferecidos ao público leitor. Nesse sentido, o periódico pretende firmar-se como uma possibilidade de veiculação de pesquisas que abordem as diferentes perspectivas sobre os estudos do discurso e do texto, ao mesmo tempo em que, eventualmente, proponha certos temas específicos para a organização de dossiês.

Arnaldo Cortina

Araraquara, julho de 2023.

UM ESTUDO DE VLOGS SOBRE OS TEMAS MULHER, FEMININO E FEMINISMO

A STUDY OF VLOGS ON WOMEN, FEMININE AND FEMINISM

Janaina Luisa GONÇALVES¹
Daniervelin Renata Marques PEREIRA²

Resumo: O presente trabalho centra-se na análise dos temas mulher, feminino e feminismo no gênero digital *vlog*, com o intuito de verificar como ele se insere no contexto social de comunicação e linguagem. Para tanto, foram selecionados três *vlogs* para composição do *corpus* de pesquisa, os quais foram analisados tendo em vista compreender como ele é ocupado em relação às discussões dos temas selecionados. A referida análise foi feita com base no olhar semiótico para as estratégias enunciativas e pelas categorias do gênero propostas por Bakhtin. O recorte temático se justifica por ser atual e pela ampla recorrência desse tratamento nas mídias digitais, notadamente por meio do gênero sob análise. Verificou-se, com a pesquisa, que o gênero, nesse recorte, foi marcado pelo caráter de dinamismo, instantaneidade e instabilidade. No que se refere à temática, verificou-se a construção de uma mensagem engajada e crítica em torno do universo da mulher; no que tange à estrutura composicional, observou-se uma estrutura interna linear, mas, quanto à dinâmica do vídeo, um caráter flexível para sua produção; no que concerne ao estilo, averiguou-se a brevidade, velocidade e fluidez da mensagem, a seleção de recursos lexicais e fraseológicos relacionados ao ambiente digital e a predominância de uma linguagem sincrética, mais informal e intimista.

Palavras-chave: Gênero digital. Semiótica francesa. Identidade. *Vlogs*.

1 Graduada em Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte/MG. E-mail: janainaluisa.goncalves@hotmail.com

2 Professora Adjunta da área de Linguística do Texto e do Discurso, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte/MG. E-mail: dreinta@ufmg.br

Abstract: The present work focuses on the analysis of the themes woman, feminine and feminism in the digital genre vlog, with the intention of verifying how it is inserted in the social context of communication and language. For that, three vlogs were selected to compose the research corpus, which were analyzed in order to understand how it is occupied in relation to the discussions of the selected themes. This analysis was based on the semiotic view of the enunciative strategies and categories of genre proposed by Bakhtin. The thematic focus is justified because it is current and because of the wide recurrence of this treatment in digital media, notably through the genre under analysis. It was verified, with the research, that the genre, in this framework, was marked by the character of dynamism, instantaneous and instability. With regard to the theme, there was the construction of an engaged and critical message around the universe of women; regarding the compositional structure, a linear internal structure was observed, but, regarding the dynamics of the video, a flexible character for its production; with regard to style, the brevity, speed and fluidity of the message were verified, the selection of lexical and phraseological resources related to the digital environment and the predominance of a syncretic, more informal and intimate language.

Keywords: Digital genre. French semiotics. Identity. Vlogs.

1 Introdução

Considerando que o uso da linguagem propicia as mais diversas transformações sociais, culturais e políticas, ao mesmo tempo em que ela, a linguagem, é transformada continuamente, faz-se imprescindível verificar os reflexos dessas mudanças inseridas no contexto hodierno das tecnologias digitais, sobretudo porque tais inovações tecnológicas, neste aspecto, ensejam variações na sociedade, as quais merecem destaque e uma análise mais profunda e crítica.

Neste contexto, desenvolveu-se uma pesquisa centrada no desenvolvimento dos temas mulher, feminino e feminismo no gênero digital *vlog*, com o intento de se verificar quais características de comunicação e linguagem se mantêm nos textos selecionados. Considerando que a análise do *vlog* enquanto gênero digital é assunto ainda pouco explorado no ambiente acadêmico, acredita-se que nosso trabalho pode auxiliar a entender o fenômeno do ponto de vista discursivo.

Para a pesquisa, foram selecionados três *vlogs* coletados na plataforma YouTube, que constituíram o *corpus* do estudo. Inicialmente, fez-se uma análise minuciosa de cada um deles, evidenciando os componentes predominantes – temática, composição e estilo – a partir da concepção bakhtiniana. Posteriormente, fez-se uma análise comparada dos *vlogs* selecionados, buscando apreender os pontos convergentes e divergentes entre eles, apontando para recorrências no que diz respeito aos temas estudados. Temos clareza de que não é possível fazer generalizações em relação ao gênero, já que neste trabalho fazemos um recorte de temas que não contemplam a temática do gênero, ou seja, “o domínio de sentido de que se ocupa o gênero”. Uma vez que são inúmeros os

temas passíveis de abordagem pelo *vlog*, outros estudos poderão complementar nossa análise em relação a esse aspecto.

Nossa proposta teórico-metodológica está baseada em estudos iniciados por Discini, conforme será apresentado adiante. Adotou-se como teoria de análise a sintaxe discursiva da Semiótica Francesa, especificamente quanto às relações enunciatório-enunciatório nos textos. Diante das análises, buscou-se depreender as recorrências e as regularidades que amoldam o tratamento dos temas no referido gênero.

Os *vlogs* analisados estão inseridos na plataforma YouTube, a qual se revela como uma rede de comunicação que permite o acondicionamento de vídeos como os *vlogs* – e, para além disso, oferece integração com várias outras redes sociais, como Instagram, Tumblr, Facebook.

Para a seleção dos *vlogs*, optou-se pelos que abordam as noções de mulher, de feminino e de feminismo, haja vista que se trata de termos trazidos à tona, recorrentemente, por vlogueiras, os quais, em cada *vlog*, ganham contornos próprios e particulares devido ao enfoque das abordagens. Em que pese a originalidade de cada um deles, em todos os vídeos há uma congruência semântica e ideológica, como se verá. Assim, tal escolha é justificada pela atualidade do tema em questão e pela atual recorrência desses assuntos nas redes de informação.

Sobre a escolha desse recorte temático, pode-se afirmar que, atualmente, diversos são os vídeos produzidos para, sobre e pela mulher nos *vlogs*, numa tentativa de se discutir sobre o universo feminino em suas mais diversas instâncias. Isso, certamente, advém de uma necessidade da própria mulher em debater sobre seu lugar individual e social, de forma a atingir outras mulheres, dividindo com elas anseios, opiniões, questionamentos, críticas, conselhos, uma vez que isso, tempos atrás, devido à estrutura de dominação da sociedade patriarcalista, não se fazia possível.

Este artigo está organizado da seguinte forma: de início, buscou-se abordar, ainda que sucintamente, como se deu a seleção dos *vlogs* que compõem o *corpus* de análise, explicitando-se, além dos critérios adotados, as principais informações referentes aos canais de publicação dos três vídeos. Em sequência, buscou-se delimitar o objeto de estudo, delineando-se os contornos de definição dos gêneros digitais e, mais precisamente, dos *vlogs*. Em seguida, no que tange à aplicação teórica, apresentou-se a concepção bakhtiniana do gênero do discurso, notadamente os elementos que compõem tais gêneros discursivos, e a sintaxe discursiva da Semiótica Francesa. Em seguida, os três *vlogs* foram analisados discursivamente com base nos conceitos teóricos apresentados. Tal metodologia possibilitou a elaboração de uma análise comparada, ressaltando-se as diferenças e semelhanças entre os *vlogs*, para apreensão das características gerais que demarcam a presença desses temas no gênero digital. Por fim, elaborou-se conclusão, com base nos dados e constatações desta análise.

2 Seleção e descrição dos vlogs analisados

Para seleção dos *vlogs* analisados neste estudo, buscou-se, como critério, pesquisar os canais de mulheres vlogueiras³, no YouTube, pré-selecionando aqueles em que se nota uma adesão considerável de inscritos, com maior visibilidade nesse ambiente – ou seja, estabeleceu-se como delimitação aqueles canais que possuem mais de 250 mil inscritos. Todavia, considerando a infindável lista de canais que se enquadram nesse perfil, foram selecionados aleatoriamente um total de 12 canais, sendo, ao final, destacados três deles, dos quais foram extraídos os três *vlogs* que compõem o *corpus* desta pesquisa. No que tange à seleção final destes três *vlogs*, ressalta-se que se adotou o mesmo critério de aleatoriedade, buscando tão somente a eleição de vídeos que tocassem, de modo distinto, o universo da mulher, do feminino e do feminismo.

Ademais, faz-se válido comentar que, na maioria dos canais selecionados, pode-se verificar que as vlogueiras utilizam o ambiente digital como ferramenta de trabalho, recebendo, por vezes, patrocínio pelas publicações postadas. Atesta-se, desse modo, que a maioria publica regularmente para os inscritos e que, algumas publicações referem-se, direta ou indiretamente, aos patrocinadores em seus vídeos.

Antes de se descrever os canais selecionados para a presente pesquisa, faz-se válido ressaltar, com base em nossa observação, que as informações constantes no YouTube referentes aos dados registrados de cada canal sofrem variações diárias, tais como: aumento ou diminuição do número de inscritos ou de *vlogs* publicados; alteração no nome do canal; modificação da abordagem temática; dentre outras mudanças consideráveis. Diante dessa variável, no presente trabalho, demarcaram-se as datas de apuração e a verificação dos dados, considerando-as como marco para o desenvolvimento da pesquisa.

Sobre esse caráter dinâmico do ambiente virtual e, conseqüentemente, do material lançado nele, Gomes (2017) tece considerações que respaldam as convicções metodológicas deste trabalho, ao também verificar na análise de seu *corpus* de estudo a oscilação de informações. Assim observa:

Navegamos, portanto, em linhas oscilantes, que nos deixam à mercê de publicações capazes de ser apagadas, sem quaisquer justificativas. Mas também somos brindados com material acessível e atual sobre as mais diversas temáticas e oriundo dos mais distintos lugares, sem que tenhamos, na maioria dos casos, de pagar por isso. Confiar na veracidade/estabilidade dos *blogs* e dos textos que o formam é um risco que se corre, e, como todo risco, pode trazer

3 Ressalta-se que, mormente se verifique inúmeros nomes de igual significação, neste trabalho, adotou-se o termo *vlogueira(s)* para se referir à(s) mulher(es) que produz(em) os vídeos que se enquadram no gênero digital *vlog*.

ganhos que superam os demais perigos. A internet é, portanto, um terreno incerto, mas potencialmente riquíssimo para a pesquisa linguística, sobretudo quando se fala em gêneros de discurso. Por isso, concordamos com Marcuschi (2008, p. 186) quando este enfatiza ser a internet um suporte que abriga gêneros dos mais diversos formatos, que contém todos os gêneros possíveis, de modo que esse carregamento de produções emergentes não tem porque, e nem deve, ser rechaçado. (GOMES, 2017, p. 109).

Logo, faz-se válido inferir, no que tange à inconstância e à instabilidade do ambiente virtual, a possibilidade concreta de alterações diárias no material ali lançado, sem que se mantenha sequer uma referência anteriormente utilizada, sendo essa uma característica dos textos em mídias digitais. Ao mesmo tempo, é importante destacar que, se essa possibilidade existe, ela se configura diferentemente nos diversos gêneros, além de poderem se perpetuar vestígios do que foi modificado (conteúdo em *cache*, *prints*, compartilhamentos etc.), o que coloca em tensão a instabilidade, inconstância e efemeridade, por um lado, e a permanência, longevidade, por outro.

No canal de publicação do primeiro *vlog* (https://youtu.be/LGtTxmc5_s4), verificavam-se 971 mil inscritos e um total de 797 vídeos publicados desde a criação do canal, em 28 de maio de 2013⁴.

Conforme consta no YouTube, trata-se de um canal de entretenimento, humor social e reflexão, que disponibiliza, toda semana, dois vídeos novos⁵. Na descrição do canal, verificava-se a seguinte descrição:

Humor Feminino Superpower... ativar! Fazemos esquetes de humor feminino com propósito e identificação. Aqui as mulheres são protagonistas. Nossos vídeos tem [*sic*] sempre uma boa dose de humor com uma pitada de reflexão e recheada de empoderamento, com uma porção de crítica pra acompanhar. Se inscreva no canal, assine o sininho e fique ligado nas novidades.
ESQUETES NOVAS: Toda terça e quinta às 13h
Email: contato@drelacionamentos.com
Site: <http://drelacionamentos.com>
FACEBOOK: @DRoficial
INSTAGRAM: @DRelacionamentos
TIKTOK: @DRelacionamentos
São Paulo, SP (Fonte: <https://www.youtube.com/user/Drelacionamentos/about>. Acesso em: 27 dez. 2022).

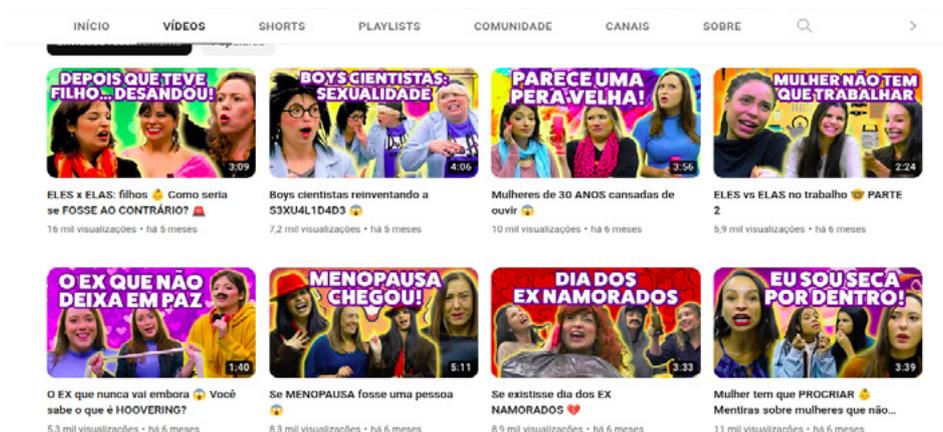
4 As informações prestadas correspondem à pesquisa de dados no dia 27 de dezembro de 2022.

5 Também se trata de uma informação que pode variar, conforme critério e escolha dos responsáveis pelo canal.

O *vlog* analisado desse canal intitula-se “O que é feminismo – Feminismo no Brasil”, possui 80 mil visualizações, com 9,2 mil curtidas e 821 comentários, sendo publicado sob a categoria “Entretenimento”. O vídeo foi postado no dia 7 de março de 2017 e é relativamente curto, com duração de 7 minutos e 20 segundos. Esse vídeo será referenciado adiante como *vlog* 1.

O canal presta-se a publicar *vlogs* que remetem, notadamente, de forma crítica, ao universo da mulher, sendo possível notar também abordagens humorísticas e satíricas que geram uma crítica social. Com as alterações realizadas no canal, oriundas dessa reorganização temática, nota-se a permanência da crítica social, mas a prevalência de um engajamento humorístico que se estende às demais relações em sociedade. Na Figura 1, listam-se as últimas publicações realizadas pelo canal, em sua nova configuração, justamente a atestar essa mudança de abordagem:

Figura 1 – Publicações mais recentes postadas no canal DR Oficial



Fonte: <https://www.youtube.com/@DROficial/videos>. Acesso em: 23 dez. 2022.

O *vlog* 1 é apresentado por três mulheres que compõem a equipe do canal – Mariana Zatz, Jackeline Salomão e Fernanda Cascado – e conta com a presença de uma convidada especial, Juliana de Faria, fundadora da ONG feminista “Think Olga”, cuja instituição milita pelos direitos das mulheres e pelo empoderamento feminino por meio da informação.

Já nos primeiros segundos do vídeo, as vlogueiras tratam os contornos de definição do que seja o feminismo. Elas apresentam e debatem o conceito de feminismo, buscando, na própria concepção das enunciadoras, desmistificar algumas noções errôneas sobre o movimento, tal qual a ideia de que o feminismo é a corrente ideológica contrária ao machismo.

No canal de publicação do *vlog* 2 (<https://www.youtube.com/watch?v=JfLER23KOSs>), o qual recebe o nome da vlogueira, Dayellen Pâmela, observa-se um total de 641 mil

inscritos e 716 vídeos publicados desde 04 de dezembro de 2009⁶. Conforme pesquisa realizada, a vlogueira, que já conta com 46.515.907 visualizações, publica vídeos novos às terças e sextas-feiras. Em seu canal, constava em 2018 a seguinte descrição:

Me chamam de Day, sou bailarina e Amante do cabelo crespo/cacheado. Aliás, que tal falarmos de tudo um pouco? Rs sejam bem-vindos :) (Fonte: <https://www.youtube.com/user/daaypamella/about>. Acesso em: 20 set. 2018.)

Em 2022, a descrição do canal se limita a: “Digital Influencer” (Data da consulta: 27 dez. 2022).

Dayellen possui inúmeras publicações e a maioria delas se volta para o universo feminino, abrangendo desde *vlogs* que tratam sobre os cuidados diários com a pele e com o cabelo, como aqueles que têm um viés mais reflexivo e apelativo sobre padrões de beleza e autoestima da mulher.

O *vlog* analisado desse canal possui 3.999.565 visualizações, com 239.000 curtidas, 12.120 comentários, sendo publicado sob a categoria “Pessoas e blogs”⁷. O vídeo, que se chama “A minha verdade” e que foi produzido apenas pela dona do canal, foi publicado em 25 de janeiro de 2018 e tem duração de 2 minutos e 54 segundos.

Num primeiro momento, o vídeo busca captar, intencionalmente, a beleza e a produção da vlogueira, para, em seguida, mostrá-la ao natural, sem nenhum tipo de apetrecho, maquiagem ou embelezamento artificial. Em questões de segundos, a vlogueira apresenta-se produzida (com brincos grandes, cílios postiços, batom, sombra nos olhos, roupa que valoriza as curvas do corpo) e, após, passa a retirar os elementos que compõem essa produção, ficando completamente ao natural (com cabelos lavados, de rosto limpo, blusa de malha). Com o vídeo, ela faz uma crítica ao padrão de perfeição que circunda as redes sociais, alertando para o fato de que as pessoas famosas expostas nas redes, sobretudo as mulheres, não têm vidas e corpos perfeitos.

O *vlog* 3 (<https://www.youtube.com/watch?v=PYK8vHbHeYY>) está localizado no canal de Rayza Nicácio, o qual conta com mais de 1.700.000 inscritos. A vlogueira possui canal no YouTube desde março de 2009 e tem mais de 645 vídeos publicados.

Na descrição de seu canal, Rayza Nicácio revela que seu intuito é gravar vídeos compartilhando experiências com outras mulheres e/ou meninas. Ainda, em sua descrição, em 2018, a vlogueira prometia publicar seus *vlogs* às segundas e quintas (e, às vezes, aos domingos). Vê-se:

6 As informações prestadas correspondem à pesquisa de dados no dia 23 de dezembro de 2022.

7 As informações prestadas correspondem à pesquisa de dados no dia 27 de dezembro de 2022.

Há quase 6 anos lancei o meu primeiro vídeo neste canal, cantando e com longos cabelos lisos! Algum tempo depois me divorciei da chapinha e me encontrei. Gravei um vídeo e graças a isso, muitas meninas também se encontraram. Por aqui nós nos divertimos, conversamos e criamos uma relação de amigas, é um lugar para cuidar da beleza, por dentro e por fora! Nos vemos todas as segundas e quintas às 20H e às vezes, aos domingos.

CONTATO COMERCIAL: contatorayzanicacio@gmail.com

BLOG: www.raysanicacio.com.br

LOJA ONLINE: www.lojadaray.com

INSTAGRAM: [@rayzanicacio](https://www.instagram.com/rayzanicacio)

FACEBOOK: [/raysanicaciob](https://www.facebook.com/raysanicaciob) (Fonte: <https://www.youtube.com/user/rayzabatista/about>. Acesso em: 20 ago. 2018.)

Em 2022, a vlogueira mudou a descrição do seu canal para “Moda, beleza e comportamento.”, além dos contatos já presentes na descrição anterior (Data da consulta: 27 dez. 2022).

Intitulado “Vamos falar sobre peitos, inclusive os da Bruna Marquezine – Resumão”, o *vlog* é feito pela dona do canal e foi publicado em 22 de fevereiro de 2018, sob a categoria “Guias e Estilo”. O vídeo conta com 279.151 visualizações, 38.000 curtidas e 1.183 comentários, tendo 5 minutos e 55 segundos de duração.

Rayza Nicácio tece uma conversa com as espectadoras acerca dos seios femininos. Durante seu vídeo, a vlogueira usa uma blusa branca com um desenho dos formatos dos seios, como se ela estivesse expondo-os. Após a polêmica envolvendo os seios da artista global Bruna Marquezine, no carnaval de 2018, a vlogueira conta que decidiu responder às indagações de suas seguidoras, percebendo que se trata de uma pauta usual e recorrente no universo feminino. Ela fala sobre a autoestima da mulher no que se refere ao tema, advertindo para os cuidados relacionados à pressão imposta no meio social e a necessidade de se buscar um caminho de satisfação realista, que permita a autocompreensão e a autovalorização da mulher.

3 Delimitando o objeto de estudo: o que é gênero digital? O que é *vlog*?

Considerando que o objeto de estudo desta pesquisa centra-se na análise de *vlogs*, delineiam-se os contornos do que seja um gênero digital para, posteriormente, delimitar-se o que sejam os chamados *vlogs*.

Segundo Pereira (2014), no que se refere à delimitação do que sejam os denominados “gêneros digitais”, pode-se afirmar que “trata-se de uma classe de gêneros determinada pela forma como são realizados no ambiente digital, isto é, pelas especificidades que o modo de ser digital implica para a configuração dos enunciados.” (PEREIRA, 2014, p. 5). Assim, em sua concepção, além dessa realização no ciberespaço, essa classe de

gêneros apresenta características que são demarcadas pelos elementos bakhtinianos da temática, composição estrutural e estilo, como se verá a seguir. Logo, o que se espera é a ocorrência de traços específicos que ensejem esse pertencimento ao meio digital.

Pereira (2014, p. 55) ainda complementa sua percepção ao verificar que “o espaço digital imprime ao gênero não só a condição de ser uma interação escrita entre sujeitos separados por uma distância física [...] mas, também, pela identidade linguística e discursiva [...]”. Noutras palavras, a condição do ambiente digital propicia a criação de uma identidade e uma identificação características desse gênero que se condiciona nesse meio, verificando-se as recorrências que são apuradas nos diversos contextos de comunicação.

Ainda na concepção de Pereira (2014), os gêneros digitais, devido à flexibilização tecnológica, possuem, como característica marcante, a fluidez no tempo e no espaço. Isso porque, conforme explicita a autora, não se forma, nesses gêneros, uma relação preestabelecida entre turno e tempo, de modo que se faz possível a criação de uma interação livre. Ademais, em sua concepção, no que se refere ao espaço dos gêneros digitais, a autora notou uma expressiva manifestação subjetivada, com recorrente uso da primeira pessoa do singular, o que será analisado também nos *vlogs*.

No que tange à conceituação do termo *vlog*, pode-se afirmar que tal gênero é uma transmutação do *blog*, o qual é conhecido por sua derivação dos diários íntimos, datados e circunstanciados, que registram impressões, experiências e opiniões dos enunciadores que os produzem periodicamente. Neste aspecto, segundo expressa Bakhtin (2003), os gêneros sofrem os chamados processos de reestruturação e renovação. Noutras palavras, essa transmutação ocorre, dando origem a um novo gênero, devido a esses processos reestruturantes, os quais se renovam no contexto de tecnologia digital. Externa-se concordância com Pereira (2015, p. 96) quando esta afirma que “a nova situação de enunciação [...] [dá a esses gêneros] configurações próprias, determinadas por diferentes modos de ser no digital”, o que justifica dizer que não são meras transposições do papel para o digital.

Em relação ao diário íntimo e ao *blog*, percebe-se uma semelhança com o *vlog* na função de comunicar periodicamente conteúdos de interesse do enunciador. Ao contrário do diário, o *blog* e o *vlog* tomam a instância pública como cena e se abrem a outros temas além do biográfico, sendo produzidos para um grande público que se interessa pelo assunto focado e tem acesso à internet. Esse público, em ambos os casos, interage mais ou menos intensamente por meio de curtidas e comentários.

Entre o *blog* e o *vlog*, observa-se como principal diferença o formato de publicação: aquele como página que reúne postagens em formato predominantemente verbal e este como vídeos inseridos em um canal de divulgação que aceita esse formato, como

YouTube e Vimeo. O termo *vlog* é definido pelo site Significados⁸: “Os *vlogs* são espaços de divulgação de vídeos que, normalmente, são produzidos e publicados com uma periodicidade constante (uma ou duas vezes por semana, em norma)”.

Os *vlogs* se diferenciam de outros textos em formato de vídeo pela periodicidade em que os enunciadores o produzem. Enquanto os *vlogs* são produzidos com certa regularidade, outros vídeos não têm essa preocupação. Além disso, reunidos num mesmo canal, os *vlogs* ganham uma identidade forte, marcada por escolhas de um ou mais autores que o assinam e destrincham, vídeo a vídeo, uma temática. Geralmente, eles são lançados gratuitamente no YouTube e permanecem acessíveis aos enunciatários. Logo, trata-se de um gênero que é opinativo, descritivo e, muitas vezes, de linguagem acessível e mais informal.

4 O estudo de gênero do discurso

Bakhtin, em suas obras, refletia costumeiramente acerca da utilização da língua e, a partir dela, das infindáveis formas de linguagem, observando a sua intrínseca participação em todas as esferas da atividade humana.

Faz-se importante ressaltar a noção de esferas de comunicação utilizada pelo filósofo, o qual defende a língua enquanto *locus* de interação humana, de modo que, a partir das esferas comunicativas, formam-se repertórios de gêneros. Com a complexificação das esferas, os gêneros sofrem uma reformatação a fim de dar conta das necessidades insurgentes – processo este que Bakhtin denominou de *transmutação* de gênero, conforme já mencionado. Assim estabelece o autor:

A riqueza e a variedade dos gêneros do discurso são infinitas, pois a variedade virtual da atividade humana é inesgotável, e cada esfera dessa atividade comporta um repertório de gêneros do discurso que vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera se desenvolve e fica mais complexa. (BAKHTIN, 2003, p. 279).

Ainda complementa:

Cada esfera conhece seus gêneros, apropriados à sua especificidade, aos quais correspondem determinados estilos. Uma dada função (científica, técnica, ideológica, oficial, cotidiana) e dadas condições, específicas para cada uma das esferas da comunicação verbal, geram um dado gênero, ou seja, um dado tipo de enunciado, relativamente estável do ponto de vista temático, composicional e estilístico (BAKHTIN, 2003, p. 283).

⁸ Disponível em: <https://www.significados.com.br/vlog/>. Acesso em: 27 dez. 2022.

Para ele, os enunciados – reflexos da utilização da língua – compõem-se de elementos que são capazes de revelar suas especificidades. Em sua concepção, a temática, o estilo e a construção composicional são os elementos responsáveis por formar o enunciado em sua essência. O autor assim postula:

O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua – recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais –, mas também, e sobretudo, por sua construção composicional. Estes três elementos [...] fundem-se indissolivelmente no *todo* do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação. (BAKHTIN, 2003, p. 279).

Bakhtin (2003) sustenta que os enunciados podem se justapor, formando os chamados gêneros do discurso. A fim de se delimitar e robustecer os contornos do que seja o discurso propriamente dito, este trabalho, além de considerar a tese bakhtiniana, ancora-se na definição dada por Fiorin (2005), o qual o conceitua como a reunião combinatória e estruturada de elementos linguísticos utilizados pelos falantes da língua, cujo propósito é a expressão do pensamento, a manifestação sobre o mundo exterior e o interior. Não obstante isso, pode-se afirmar que o discurso materializa as representações ideológicas; noutras palavras, a formação ideológica corresponde indissolivelmente a uma formação discursiva, materializando, assim, dada visão de mundo (FIORIN, 2005).

No que se refere à concepção bakhtiniana, o filósofo defende que os gêneros do discurso se trata de “tipos relativamente estáveis de enunciados” (BAKHTIN, 2003, p. 279), os quais demonstram, cada um em sua particularidade, certa padronização no que tange à temática, ao estilo e à estrutura composicional.

Discini (2010), utilizando a composição bakhtiniana, reafirma que todos os três elementos são amparados por certa estabilidade. A pesquisadora propõe o estudo da estilística discursiva pela associação da Semiótica Francesa, fundada por Greimas, e os estudos do gênero por Bakhtin. Neste contexto, ela delinea a temática como o elemento pelo qual se pode depreender os assuntos que permeiam determinado gênero discursivo. Pereira (2014, p. 55) concorda com Discini (2010) que a temática, “como domínio ou esfera de sentido de um gênero, associa-se à semântica discursiva, pelo estudo, principalmente, dos temas e das figuras.”. Em contrapartida, no que tange ao estilo, Discini (2010, p. 210) o define como “um tom próprio de voz da enunciação relativa a cada uma dessas totalidades discursivas postas sob o olhar analítico.”. Na análise do texto, esse estilo, segundo Bakhtin (2003), manifesta-se na superfície linguística e é dela que emana o “tom”, como expressão avaliativa que constitui e afeta o discurso. A estrutura composicional, por sua vez, cuida da organização estrutural e sintática do enunciado.

Diante do encontro desses três elementos constitutivos do gênero e da semiótica, pode-se examinar, como bem discorre Discini (2010, 2012) e Pereira (2014, 2021), em

concordância, a conexão existente entre a temática e a estrutura composicional e de como se dá a relação de condicionamento recíproco entre esses dois elementos e o estilo na constituição de um modo próprio de ser.

Ainda segundo Discini (2010, p. 212), no que se refere ao estilo, com ele se faz possível estabelecer o nível discursivo dos gêneros, ao se considerar “o texto não só como unidade de sentido, mas também como grandeza dada segundo uma função semiótica”.

No que diz respeito à semiótica, seu principal modelo de análise está baseado no percurso gerativo de sentido, que engloba o nível fundamental (mais simples, profundo e abstrato), o nível narrativo (responsável pelas relações actanciais e os valores) e o nível discursivo (mais complexo, superficial e concreto). Devido ao limite de espaço, priorizaremos o estudo das projeções da enunciação, especialmente da categoria de pessoa, e as relações entre enunciador e enunciatário.

Segundo Barros (2001), o sujeito da enunciação, instaurado pelo procedimento de debreagem enunciativa, está sempre implícito e pressuposto, nunca manifestado, no discurso-enunciado. Nesse sentido, quando se fala de enunciador e enunciatário, faz-se referência à imagem do autor e do leitor, e não das “pessoas de carne e osso”. Os enunciados com *eu* são chamados de debreagem enunciativa e os enunciados com *ele*, de debreagem enunciativa. “Na enunciação-enunciada, o sujeito que diz *eu* denomina-se *narrador*, e o *tu*, por ele instalado, *narratário*, simulacros discursivos do enunciador e do enunciatário implícitos” (BARROS, 2001, p. 75). Dessas escolhas enunciativas, importam os efeitos de cada uma: os discursos em primeira pessoa são, em geral, considerados “subjetivos” e os discursos em terceira pessoa são julgados “objetivos” (BARROS, 2001, p. 75). Na relação entre enunciador e enunciatário, segundo a pesquisadora, importa observar “contratos propostos e assumidos, os meios empregados para a persuasão e a interpretação e os diferentes fazeres pretendidos” (p. 93). Assim, o enunciador propõe um contrato, que estipula como o enunciatário deve interpretar a verdade do discurso, sendo esse discurso regido por um “dizer-verdadeiro”, construído internamente. Para a investigação do fazer persuasivo do enunciador, pesquisadores como Fiorin (2016) adotam exemplos de argumentos, baseados no *Tratado de argumentação* de Perelman e Tyteca.

Para o estilo do gênero, Discini (2012, p. 84) esclarece:

[...] cada enunciado de um gênero não vale como unidade em si, ou não valem eles como unidades postas uma ao lado de outra, o que levaria a supor que podemos obter o todo por meio da mera soma das partes. A arquitetura de um gênero é um esquema organizado. Cada enunciado relativo a um todo genérico tem uma função no todo.

A autora (2012) esclarece que com um único texto é possível realizar um estudo. Nesse caso, contamos com a presença realizada do enunciador daquele texto, mas

também com a presença potencializada dos enunciadores dos outros textos do mesmo gênero. Logo, Discini (2015a, p. 98, grifo da autora) conclui: “O fato de o leitor não ter à mão a totalidade numérica não o impede de ter o *dado* remetido ao *não dado*”. Uma metodologia de estudo do estilo discursivo proposta por Discini (2012) prevê a análise de dois, três ou mais enunciados reunidos pelo mesmo gênero, de forma que as partes apontem para características mais gerais do todo. Para este estudo, temos a limitação de temática do gênero, mas acreditamos ter nos três exemplares analisados também pistas para a análise do estilo do gênero, embora os resultados possam ser revistos futuramente diante de estudos de *vlogs* de outros temas.

5 Análise dos *vlogs* selecionados

Para a análise dos três *vlogs* selecionados, adotamos conceitos da sintaxe discursiva da Semiótica Francesa, especialmente a categoria de pessoa, e as categorias bakhtinianas do gênero discursivo.

5.1 Análise do *vlog* 1

Desde o início do *vlog* 1, “O que é feminismo – Feminismo no Brasil”, é possível notar uma proximidade entre enunciador e enunciatário projetados no enunciado como narrador e narratário. Isso pode ser constatado, por exemplo, quando as vlogueiras cumprimentam os espectadores chamando-os de “DRs”, como um apelido carinhoso, fazendo menção ao próprio nome do canal.

A criação de um nome personalizado para os inscritos do canal sinaliza o estabelecimento de uma relação temporal duradoura entre enunciador e enunciatário, uma vez que, na produção desse *vlog*, observa-se uma noção de continuidade, lastreada pela presunção de que o enunciatário é aquele inscrito que assistiu anteriormente a outros *vlogs* e que continuará assistindo aos demais que porventura surgirem no canal, provocando, assim, um efeito de proximidade e subjetividade na enunciação.

É importante esclarecer que a enunciação do *vlog* comporta toda a organização do vídeo, com as escolhas dos recortes, inserções de enunciados verbais e visuais, de citações audiovisuais etc. Pode haver um sincretismo na instância semântica (relativo aos atores, sua figurativização), quando se identificam os actantes do enunciado com os da enunciação. É o caso do *vlog* 1, em que as vlogueiras, postas como “eu”, ou seja, actantes do enunciado, estão sincretizadas no enunciador, responsável pela criação geral do vídeo.

Outro fato que revela a marca de proximidade entre os sujeitos é a apresentação das enunciatórias por apelidos, que são a figurativização dos atores: Mari, Jackie, Jules e Fe (Figura 2). Elas propõem o estabelecimento de uma relação mais íntima e informal.

Figura 2 – Apresentação das vlogueiras



Fonte: https://youtu.be/LGtTxmc5_s4. Acesso em: 26 dez. 2022.

Como marca da interatividade própria do suporte do *vlog*, o YouTube, há um pedido das vlogueiras para que os inscritos curtam o vídeo, sinalizando, dessa forma, que gostaram da produção; e que os interessados, ainda não inscritos, inscrevam-se no canal.

A linguagem verbal também contribui para o efeito de proximidade entre enunciador e enunciatário, uma vez que esta é descontraída e informal, imbricada de elementos paralinguísticos, como risadas e gracejos.

A linguagem visual, formada pelos elementos que compõem a captura da câmera, também é nitidamente informal, marcada por *emojis* (Figura 3), cores e letras chamativas (Figura 4), corações (Figura 5), sons engraçados e intertextualidade com trechos cômicos de séries e filmes (Figura 6).

Figura 3 – Utilização de *emojis* para ilustrar a fala das vlogueiras



Fonte: https://youtu.be/LGtTxmc5_s4. Acesso em: 26 dez. 2022.

Figura 4 – Presença de cores e letras vibrantes



Fonte: https://youtu.be/LGtTxmc5_s4. Acesso em: 26 dez. 2022.

Figura 5 – Aparição de corações no vlog



Fonte: https://youtu.be/LGtTxmc5_s4. Acesso em: 26 dez. 2022.

Figura 6 – Utilização de imagem cômica da série *Friends*



Fonte: https://youtu.be/LGtTxmc5_s4. Acesso em: 26 dez. 2022.

Por sua vez, a linguagem gestual também revela esse mesmo vínculo, já que as narradoras esboçam expressões faciais associadas a risadas, sorrisos, gesticulações das mãos, feições engraçadas e críticas, dentre outras posturas que adentram o campo da informalidade (Figura 7).

Figura 7 – As vlogueiras gesticulam e dão risadas



Fonte: https://youtu.be/LGtTxmc5_s4. Acesso em: 26 dez. 2022.

Ademais, faz-se válido mencionar que as roupas utilizadas por elas também demonstram um grau de informalidade, uma vez que estão vestidas com trajes casuais, como *shorts* e blusas de malha, que contribuem para a figurativização do enunciado.

Outra marca de proximidade que demonstra essa informalidade e descontração é a manutenção de partes do vídeo que revelam erro de gravação ou acontecimento nos bastidores que, em vídeos mais formais, normalmente são editados e retirados – estes, no caso do *vlog* em questão, são facilmente identificados porque foram colocados em preto e branco, justamente a evidenciar a ocorrência desses momentos (Figura 8).

Figura 8 – Cena do *vlog* que revela um erro de gravação e foi inserido no vídeo nas cores preta e branca



Fonte: https://youtu.be/LGtTxmc5_s4. Acesso em: 26 dez. 2022.

A construção da exposição é bem didática, marcada por um raciocínio crítico ilustrado e explicado com uma linguagem compreensível (inclusive, é possível observar algumas notas explicativas, como a inserção da inscrição “GAP=LACUNA” durante a fala das narradoras, conforme se vê na Figura 9). Assim, como se depreende da apresentação do conteúdo do *vlog*, a definição de conceitos e a contextualização da temática, espera-se incluir o máximo de enunciatários, por meio de exemplos simples e explicados.

Figura 9 – Adição de nota explicativa no *vlog*



Fonte: https://youtu.be/LGtTxmc5_s4. Acesso em: 26 dez. 2022.

Apesar de se tratar de um tema denso, o feminismo, a forma como é abordado no *vlog* ganha um tom mais leve e descontraído. As narradoras, a partir do debate, que se dá entre interlocutores (as próprias vlogueiras que falam em discurso direto), relatam às narratárias experiências pessoais relacionadas à temática debatida, confidenciando traumas e dividindo conselhos. Todavia, percebe-se que à convidada é atribuída uma fala de mais autoridade, de modo que cabe a ela esclarecer os pontos de questionamento e conduzir criticamente os debates, muito embora haja abertura para a participação constante e ativa das demais.

Essa descontração também é verificada no cenário em que estão as apresentadoras e a convidada. O fundo da cena pode ser descrito como um ambiente colorido, acolhedor e íntimo, em que se nota a exposição de alguns quadros, como do Beatles, na parede amarela, e diversos objetos decorativos pessoais que guarnecem a estante na parede lateral, como a caracterizar uma espécie de quarto, sala ou escritório – em suma, uma ambientação mais pessoal e particular que corrobora essa construção de aproximação entre enunciadador e enunciatário.

Em meio à manifestação subjetiva do ponto de vista das enunciatórias, observam-se reiteradas referências objetivas, como menção a dados estatísticos e fatos históricos para embasar as falas e persuadir o enunciatário do vídeo de que o assunto é tratado com propriedade.

Pode-se, a partir dessa análise sucinta, depreender algumas características predominantes: a temática da exposição sobre o tema feminismo, construído de forma dialógica entre as vlogueiras como narradoras do enunciado audiovisual, que se dirige a um público narratário tratado com familiaridade e proximidade. O texto é de tipo predominantemente argumentativo, com trechos injuntivos (como convite para curtir a página). Ele organiza-se basicamente como: 1) cumprimento inicial; 2) apresentação das autoras; 3) exposição engajada e didática sobre o feminismo; 3) inserção de trechos cômicos de séries e filmes; 4) fechamento e despedida; 5) cenas cortadas em preto e branco. É importante mencionar, ainda, como composição, a organização habitual do vídeo no ambiente YouTube, seguido do nome do canal e dos comentários. Quanto ao estilo, nota-se o uso de gírias, *emojis* e outros recursos expressivos permitidos pelo digital, termos específicos sobre o tema abordado e elementos paralinguísticos que contribuem para o tom lúdico e descontraído, que equilibra o tom geralmente sério atribuído ao tema.

Analisaremos mais dois *vlogs*, de maneira a melhor caracterizar a construção dos temas mulher, feminino e feminismo nesse gênero.

5.2 Análise do vlog 2

O *vlog* 2, “A minha verdade”, é narrado pela vlogueira Dayellen e é marcado, além da fala, pela linguagem verbal escrita e não-verbal, uma vez que ela utiliza tanto os recursos da imagem, para construir sua mensagem, quanto destaca em sua fala expressões verbais que aparecem escritas no decorrer do vídeo. A câmera, que é fixa, captura, em primeiro plano, a enunciativa, destacando, sobretudo, a parte superior do seu corpo. Já o plano de fundo do vídeo é branco, o que ressalta sua imagem.

A partir de então, Dayellen cumprimenta os espectadores e se dirige a eles por meio de um apelido, “negrinha” (Figura 10), denotando sua relação de intimidade com os seguidores do canal. Neste caso, vale ressaltar que o apelido está no feminino, de modo que se percebe que a mensagem é predominantemente voltada para o público feminino. Ademais, a escolha do apelido pela narradora parece ter a intenção de acolher carinhosamente suas narratárias, as fãs.

Figura 10 – Imagem do início do vlog com o cumprimento da vlogueira



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=JfLER23KOSs>. Acesso em: 26 dez. 2022.

No que tange à modalidade verbal, nota-se a presença de um tom confessional e coloquial no discurso da narradora, a qual usa, até dado momento, a terceira pessoa para falar de um sujeito do passado, que se transforma para atender a padrões de beleza, e o outro, do presente, pelo uso da primeira pessoa, para falar do sujeito que se despe dos artifícios da moda, para mostrar sua essência, sua forma natural. O resultado desses recursos é um discurso notadamente subjetivado, com manifestação de convicções pessoais e particulares da enunciadora enquanto narradora. Aproximadamente na metade do vídeo, nota-se uma transição quanto à categoria de pessoa, já que a vlogueira deixa de falar do sujeito do vídeo (ela) para direcionar-se diretamente ao enunciatário (tu), construindo uma mensagem engajada.

Observamos que este exemplar nos permite concluir que a instância do narrador do vlog não pode se confundir com a do actante do enunciado. Neste vídeo, há uma voz em *off* que apresenta o actante do enunciado como um “ele”, chegando a constituir uma embreagem actancial, ou seja, um “ele” no lugar de um “eu”, como em: “Tá vendo essa moça sorrindo na tela? Sou eu”. Essa organização actancial é interessante, porque, ao fazer com que um actante do enunciado se dirija ao espectador do vídeo (nível da enunciação), o enunciador cria o efeito de imersão do enunciatário no espaço do enunciado, construindo efeito de aproximação.

É importante lembrar que, por meio do uso da segunda pessoa, remete-se ao actante do enunciado, o “eu”, que se depreende desse uso. A segunda parte do vlog se constrói, então, com efeitos mais subjetivantes. Pode-se, ainda, analisar essa mudança de terceira para primeira pessoa como uma estratégia enunciativa de, inicialmente, criar um efeito de distanciamento da imagem do “ela”, a mulher artificialmente produzida, em relação ao “eu”, mulher natural e simples, em sua essência. Parte-se do afastamento, então, do parecer perfeita, para a aproximação do ser mulher com imperfeições (“a minha verdade” – título do vídeo). Essa relação dúbia é explicitada visualmente na Figura 11, em que cada parte do rosto remete a um desses lados (a esquerda com maquiagem e a direita sem esse recurso).

Figura 11 – Vlogueira revela rosto metade maquiado, metade limpo



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=JfLER23KOSs>. Acesso em: 26 dez. 2022.

Infere-se que a produção dessa linguagem tal como se apresenta tem um viés propositado, na medida em que a narradora, num primeiro momento, confia aos narratários sua rotina e experiências de vida, para, posteriormente, dividir com eles as crenças e convicções num formato de mensagem motivacional. Assim, a vlogueira expressa sua (auto)crítica pela linguagem verbal e consegue atrair a atenção do enunciatário pelo visual.

Fiorin (2005) consegue, com excelência, explicitar importante consideração acerca dessa forma organizacional da sintaxe discursiva. No seu entender,

[...] o falante lança mão de estratégias argumentativas e de outros procedimentos da sintaxe discursiva para criar efeitos de sentido de verdade ou de realidade com vistas a convencer seu interlocutor. O falante organiza sua estratégia discursiva em função de um jogo de imagens: a imagem que ele faz do interlocutor, a que ele pensa que o interlocutor tem dele, a que ele deseja transmitir ao interlocutor etc. É em razão desse complexo jogo de imagens que o falante usa certos procedimentos argumentativos e não outros. (FIORIN, 2005, p. 18).

Há, neste aspecto, uma observação pertinente quanto à superposição da linguagem verbal sobre a produção visual do vídeo, já que a enunciadora assume, simultaneamente, papéis de actante do enunciado e narrador da situação descrita no vídeo. Logo, trata-se de uma produção diferenciada que confere maior flexibilidade de construção desse gênero no que tange a estratégias enunciativas.

Pode-se, a partir dessa análise sucinta, depreender como temática a construção de uma reflexão crítica sobre a imposição social de um padrão de beleza feminina e sobre a autoestima da mulher, por meio de uma mensagem subjetiva da vlogueira, a qual, partindo de uma autoanálise, busca instigar uma autocrítica de suas seguidoras quanto

ao que é narrado e exposto no vídeo. O texto é de tipo predominantemente apelativo, organizando-se composicionalmente como: 1) introdução de uma música instrumental e enfoque da câmera na vlogueira; 2) cumprimento inicial; 3) exposição motivacional da temática sobre beleza; 4) inserção de frases com utilização de recursos tipográficos; 5) enfoque aos movimentos da vlogueira, sobretudo ao seu rosto, com predominância de sua expressão gestual e corporal; 6) construção de uma mensagem final motivacional, com despedida. Quanto ao estilo, nota-se o uso de verbos no imperativo, frases exclamativas, construção de um discurso descritivo e apelativo, predominância da expressão gestual e corporal da vlogueira, com inserção de objetos e recursos que se ligam à temática e que permitem a construção da mensagem subjetiva da enunciadora.

5.3 Análise do vlog 3

Já nos primeiros segundos do vlog 3, “Vamos falar sobre peitos, inclusive o da Bruna Marquezine...”, quando a narradora começa a falar, surge no canto inferior esquerdo o pedido de inscrição no canal e, em seguida, a indicação de suas redes sociais (Instagram e Facebook). Trata-se de uma característica recorrente e emblemática dos *vlogs*, pois grande parte deles faz esse pedido. O convite para inscrição representado nas Figuras 12 e 13 faz uso do tipo injuntivo para incitar a participação:

Figuras 12 e 13 – No vídeo, aparece o pedido de inscrição ao canal e se faz menção às demais redes sociais da vlogueira



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=PYK8vHbHeYY>. Acesso em: 26 dez. 2022.

Uma característica marcante no *vlog* produzido por Rayza Nicácio é a recorrência das gesticulações e expressões faciais. O *vlog* da enunciadora aposta em recursos visuais para incrementar o vídeo, no entanto, nota-se a predominância das linguagens verbal e corporal para transmissão da mensagem (Figuras 14 e 15). A vlogueira, assim, traz informalidade para seu discurso, muito embora trate o tema das formas dos seios de forma crítica e reflexiva.

Figuras 14 e 15 – Recursos da linguagem verbal e corporal usados pela vlogueira



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=PYK8vHbHeYY&t=40s>. Acesso em: 26 dez. 2022.

Quanto aos recursos de edição, nota-se um enquadramento da parte superior do corpo da enunciatória (notadamente, rosto e busto), de modo que a sua figura compõe o primeiro plano. Pode-se inferir que tal enfoque, neste vídeo, é intencional porque a vlogueira recorre frequentemente a seu corpo para apontar seus seios ou fazer alguma demonstração visual sobre o que está falando. No que tange ao espaço, apesar de haver um enfoque central na vlogueira, faz-se possível constatar que se trata de um cenário mais íntimo e particular, como uma sala de estar, em que se observa uma predominância de tons claros na composição das cores. É possível verificar, ainda, que a enunciatória se encontra sentada, de forma descontraída, em um sofá, o que permite inferir que se encontra em um espaço privado/particular em que se sente confortável – tais escolhas criam efeito de uma interação dialógica e íntima, marcada pela informalidade.

Outro traço que caracteriza o vídeo é o tom de confidencialidade, uma vez que a narradora, a todo momento, divide com as narratárias suas experiências pessoais sobre o uso de um determinado tipo de sutiã, sua preferência por uma peça íntima, seus gostos quanto a decotes e próteses de silicone, dentre outras pautas que atestam a construção de uma mensagem altamente pessoal. Esse tom também é gerado nas respostas que a narradora formula a algumas perguntas feitas por suas seguidoras acerca do tema, expondo sua opinião sobre seu próprio corpo e descrevendo suas particularidades. Para tanto, vê-se o uso frequente de expressões como “eu acho que”, “eu percebi que”, “eu não gosto”, “eu não consigo”, “eu fiquei muito impressionada”, dentre outras.

A narradora, ainda, confia a suas narratárias a sua preferência por um determinado tipo de prótese de silicone, pedindo que elas, após assistir ao vídeo, exponham, nos comentários, qual a sua preferência. Neste caso, o que se verifica é o estabelecimento de uma interação dialógica ainda mais intensa neste vídeo, porque há uma continuidade de discussão sobre a temática, a qual se dá, a partir de então, entre as enunciatórias, que, como enunciatórias, passam a expor suas opiniões nos comentários. Essa intensidade interativa também é verificada quando a narradora responde diretamente às perguntas de suas narratárias e quando seleciona um comentário específico de uma delas para formular uma crítica mais reflexiva.

Ademais, a vlogueira compartilha dicas, a partir de suas próprias percepções pessoais. Para isso, ela aproveita para indicar lojas comerciais que vendem as peças que considera de melhor qualidade, evidenciando, neste aspecto, um viés também publicitário.

Após falar sobre seus próprios seios, expor sua opinião sobre o assunto tratado no vídeo e demonstrar dicas, a narradora, ao final, formula uma mensagem mais reflexiva e crítica sobre o tabu social quanto ao não uso do sutiã e sobre a necessidade da autoaceitação e autovalorização do corpo e de suas características particulares.

Pode-se, a partir dessa análise sucinta, depreender como temática uma exposição sobre os seios femininos e o uso adequado de sutiãs com a posterior construção de um debate sobre a autoestima da mulher relacionada a essa parte do corpo. A mensagem é construída, pela vlogueira, com um tom de familiaridade e proximidade. Como estrutura composicional, o texto de tipo predominantemente argumentativo/opinativo, organiza-se basicamente como: 1) apresentação sucinta do assunto do *vlog*, com introdução de música; 2) cumprimento da vlogueira (uso de vocativo íntimo) com o convite de inscrição no canal e nas redes sociais; 3) exposição informal, com um tom de suavidade e leveza, sobre os seios femininos; 4) inserção de sons e música; 5) utilização de imagens que são acrescentadas para compor a mensagem construída; 6) enfoque à imagem da vlogueira, com predominância de sua expressão gestual e corporal; 7) formulação de respostas a perguntas das seguidoras sobre o assunto; 8) dicas pessoais sobre o uso de peças íntimas e indicação de lojas comerciais; 9) construção de uma mensagem reflexiva sobre padrões de beleza; 10) novo pedido de inscrição no canal e nas redes sociais; 11) cena extra. Quanto ao estilo, nota-se o uso de gírias, inserção de letras, imagens e sons, utilização de uma linguagem informal, o que possibilita a construção de um discurso dialógico, com um tom mais suave no tratamento da abordagem temática.

6 Análise comparada dos vlogs

Após análise dos três exemplares selecionados, estabelece-se um diálogo entre os *vlogs*, buscando apreender as características em comum e os pontos divergentes entre eles, para que seja possível discriminar, de fato, após a apreensão da temática, qual o estilo do gênero *vlog*.

No que se refere à temática, é preciso salientar que intencionalmente os recortamos pelos temas de nosso interesse, mas não há limite de temas e temáticas nesse gênero, podendo ser vários outros, com menor ou maior profundidade. Assim, ao falarmos da temática do gênero *vlog*, é preciso observar o *corpus* desta pesquisa.

Pode-se observar que os *vlogs* pesquisados se constituem como uma exposição e argumentação engajadas sobre os temas da mulher, do feminino e do feminismo, numa ideologia que se sustenta sobre valores do ser natural, da equidade social, da valorização da diferença. Nesse sentido, as vlogueiras revelam como entendem cada tema.

A noção de mulher que subjaz aos *vlogs* estudados é a de um ser humano dotado de qualidades e atributos e que, apesar de sofrer inúmeras reprimendas sociais, revela-se forte, independente e capaz, de modo a lidar, cotidianamente, com as questões particulares do gênero. No *vlog 1*, por exemplo, ao se delimitar a noção de mulher, enfatiza-se a discriminação que o gênero vivencia cultural e socialmente; no *vlog 2*, a noção de mulher é tratada, sobretudo, pela necessidade da autovalorização e conscientização feminina acerca da beleza e da estética, alertando-se para os padrões impostos pela sociedade; o *vlog 3*, por sua vez, refere-se à noção de mulher através do debate sobre o corpo feminino e as reflexões que o cercam.

A noção de feminino, por sua vez, mostra-se como o conjunto de elementos que se refere a tudo aquilo que é próprio ou relativo às mulheres, abrangendo tanto aqueles de caráter ideológico quanto os que se voltam para beleza, cuidados pessoais, dentre outros. Já o feminismo corresponde ao movimento de libertação da mulher e de seus ideais femininos, sendo externado, inclusive, por meio da produção desses vídeos que buscam uma reflexão crítica do gênero em todos os aspectos que circundam esse universo.

Muito embora se note uma subjetividade predominante na abordagem da temática, com inúmeras manifestações pessoais e particulares acerca do tema debatido, observa-se que os vídeos possuem um recorte bem delimitado, os quais ganham contornos estritamente delineados, de modo que as vlogueiras tratam, pontualmente, daquilo que se propuseram a falar naquele determinado tempo de vídeo. Noutras palavras, as enunciadoras concentram seu discurso sobre a temática proposta no *vlog*, evidenciando, assim, um planejamento de roteiro para produção do material digital.

Para garantir a continuidade e a coerência, é possível verificar que há uma edição prévia do material, envolvendo cortes e ajustes para melhor efeito da delimitação temática. Não obstante, na edição do vídeo, as vlogueiras também inseriram recursos visuais e sonoros que incrementam a linguagem do *vlog*, com adição de imagens, letras (com recursos tipográficos), cores, músicas, ícones, *emojis*, dentre outras ferramentas digitais.

No que tange à estrutura composicional dos *vlogs*, especificamente quanto à dinâmica do vídeo, verifica-se como característica marcante a presença da(s) enunciativa(s), em primeiro plano, diante da câmera – justamente a caracterizar sua aproximação com as enunciatárias –, atestando, assim, o fenômeno da “quebra da quarta parede”. A(s) enunciativa(s) se posiciona(m) em frente ao aparelho filmador e direciona(m) sua fala às enunciatárias, confidenciando experiências, percepções e acontecimentos do cotidiano, como se estivessem, de fato, dividindo mesmo tempo e espaço. Esse traço de confidencialidade e dialogismo é característica marcante do gênero digital sob exame,

uma vez que se estabelece, por meio dessa forma simplificada⁹ de captura, uma relação horizontal entre os sujeitos, provocando a sensação de uma equivalência temporal e espacial nesse processo interativo.

Ainda no que se refere à postura das enunciadoras perante a câmera, também não se nota uma regularidade formal. O que se verifica é que as vlogueiras podem se manter sentadas durante a produção do *vlog*, como também podem gravá-lo em pé ou em movimento, com a câmera fixa ou não. Assim, não se trata necessariamente de se portar de uma maneira padronizada, sendo essa escolha relacionada à temática e aos efeitos pretendidos. A forma de se portar vai depender diretamente da natureza da abordagem e da mensagem comunicada às enunciatárias – no *vlog* 1, por exemplo, como se trata de uma entrevista a uma convidada, as vlogueiras mantiveram-se dispostas lado a lado e permaneceram sentadas; já no *vlog* 2, a vlogueira mantém-se em pé perante a câmera, realizando diversos movimentos corporais; por fim, no *vlog* 3, a vlogueira também permanece sentada dialogando com suas interlocutoras.

Noutro aspecto, nota-se uma maleabilidade quanto à seleção do ambiente em que o vídeo é gravado. É possível que a produção aconteça na sala de estar de uma casa, bem como no quarto da(s) enunciatória(s), verificando-se elementos de fundo que caracterizam esses respectivos espaços. Em contrapartida, também se faz possível verificar a escolha por ambientes mais ou menos neutros. Por exemplo, no *vlog* 2, o fundo visualizado é branco. Assim, no que se refere à ambientação do *vlog*, pode-se afirmar que não se atesta uma uniformidade quanto ao ambiente de gravação, mas se verifica, em grande parte, a escolha por espaços íntimos das enunciadoras, o que produz efeito de proximidade e subjetividade entre os sujeitos da enunciação e a publicização de espaços privados.

A entonação verbal na produção dos *vlogs* reflete-se na tentativa de se estabelecer um diálogo entre os sujeitos da enunciação. Em vista disso, nota-se a construção de uma entonação linear, caracterizada por uma fala que expressa esse processo dialógico, mas com várias ênfases, cortes e misturas, próprios do processo editorial dos vídeos. Tal característica é evidente nos três *vlogs* analisados, porque o intuito é justamente o de comunicar às interlocutoras uma mensagem de partilhamento de ideais e, como já mencionado, de confidencialidade. Assim, considerando a intencionalidade dos vídeos, verifica-se que a entonação verbal é rítmica, fluída e dinâmica – similar a uma conversa

9 A forma simplificada de captura, neste caso, refere-se à praticidade para produção de um *vlog*, tendo em vista que, para confecção de um vídeo deste gênero, não se fazem necessários equipamentos ou recursos profissionais, bastando tão somente um aparelho como um celular que seja capaz de filmar o vídeo a ser produzido, o qual, posteriormente, é publicado pelo enunciador. De igual modo, também não é necessário ter uma especialização ou conhecimento técnico superior para que o enunciador produza tal material, de modo que qualquer pessoa interessada – que detenha mínimo domínio da rede digital – pode se tornar enunciatória de um *vlog*.

mais íntima e informal entre interlocutores. Ademais, vê-se que a fala das enunciatóricas, ainda que demonstre certa verticalidade no processo interativo – já que é apenas a voz física do enunciador que é ouvida, marcando um viés de autoridade e de domínio da temática abordada, como pela forma que expressam firmemente as suas convicções e crenças – abrem-se à voz do enunciatário (pela menção a dúvidas comuns, no *vlog* 1; pelo uso de vocativo familiar, no *vlog* 2; pela apresentação de comentários dos espectadores, no *vlog* 3). Dessa forma, o enunciatário participa, não só pelos comentários, como também do próprio vídeo, criando efeito de interatividade próprio do gênero digital (PEREIRA, 2014).

Ainda sobre a estrutura composicional, observou-se a predominância do tipo textual argumentativo, com trechos injuntivos, de apelo à participação do enunciatário nos *vlogs* e canal. O que se mantém como estrutura interna dos *vlogs* é a apresentação inicial do enunciador, convite para curtir o canal, exposição do assunto e argumentação engajada a favor de uma posição em relação aos temas feminismo, feminino e mulher, fechamento com mensagem final e novamente convite para curtir o canal.

Assim, o que se atesta pelos *vlogs* analisados é um cumprimento da(s) enunciatóricas(s) dirigido às enunciatárias, com menção ou não de bordões e/ou apelidos carinhosos. Há, em seguida, a apresentação do tema, o qual já é adiantado pelo título dado ao *vlog*, de modo que a interlocutora já sabe, previamente, o que de fato será tratado naquele vídeo. Neste momento, também é possível observar a divulgação das demais redes sociais das *vlogueiras* (Instagram, Facebook e Tumblr). Há, ainda, o pedido expresso de inscrição ao canal daqueles que porventura ainda não são inscritos, bem como o pedido para que curtam e compartilhem o vídeo assistido, marca frequente dos vídeos postados na plataforma YouTube.

A temática abordada possui início, meio e fim, com a introdução do tema, o desenvolvimento crítico pelo discurso da enunciatóricas e o fechamento da ideia ao final do vídeo, geralmente com o resgate dos pontos importantes e a elaboração de uma ideia conclusiva. Abre-se espaço, então, para que as enunciatárias possam comentar e compartilhar suas ideias acerca do que foi explanado no *vlog*, gerando uma rede infundável de interação. Nesse sentido, destaca-se o espaço de comentários do YouTube, que participa da composição do vídeo em si e também impacta a noção de totalidade do *vlog*, já que é preciso considerá-lo na relação com os comentários e estrutura do suporte que acolhe a interação. Essa compreensão pode ser entendida pela funcionalidade¹⁰ do *vlog*, ou seja, um gênero que serve à comunicação periódica de conteúdos em linguagem sincrética de interesse do enunciador e sua rede de interlocutores, em diálogo com seu contexto sócio-histórico.

10 Embora “funcionalidade” não seja um conceito bakhtiniano, acreditamos que a análise discursiva proposta permite essa ampliação sem descaracterizar o modelo de análise. Pelo contrário, os resultados da análise já apontam para essa relação inerente.

No que tange à fusão da linguagem verbal com a linguagem visual, pode-se afirmar que os três exemplares são representativos de textos sincréticos, porque, como sustenta Teixeira (2009, p. 58-59), revestem-se de “materialidade polissensorial”. O gênero digital estudado permite a junção de múltiplas semioses, com a utilização simultânea de imagens, textos verbais, sons e fala. Constituem-se, assim, de várias linguagens de manifestação. Ademais, como bem explicita Fechine (2009, p. 323), “o audiovisual é apontado, por A. J. Greimas e J.-M. Floch, como exemplo inequívoco de um discurso sincrético.”

No que se refere à análise da linguagem verbovisual, como é o caso do *corpus* que constitui o objeto de pesquisa deste trabalho, Teixeira (2009) considera que tal linguagem é uma substância integrante que, aglutinando os componentes verbais com os componentes visuais, pela força enunciativa coesiva, simultaneamente apaga e superposiciona as qualidades referentes à linguagem verbal e à linguagem visual para, ao final, nesta força resultante de apagamento e superposição, dar lugar a uma enunciação que sincretiza as linguagens em uma unidade expressiva verbovisual (TEIXEIRA, 2009).

É nesse sentido, pois, que se defende a existência de uma chamada “linguagem audiovisual”, haja vista que as materialidades significantes que compõem um determinado objeto sincrético, como é o caso dos *vlogs* selecionados, amoldam-se, coesivamente, para formar uma unidade expressiva, uma única enunciação sincrética.

Ao se analisar os *vlogs*, o que se nota é uma integração articulada entre o áudio e o visual, pela cumulação dos efeitos sonoros – tais como a expressão verbal oral, o uso de músicas, ruídos e sons – com os elementos visuais referentes ao ângulo da câmera, enquadramento, iluminação, gestualidade da(s) enunciadora(s), cenário, uso de imagens, informações escritas, dentre outros componentes identificados no plano da visualidade. O que Oliveira (2009, p. 81) explica pode ser bem aproveitado para nosso *corpus*: “Tanto o áudio quanto o visual são constituídos nos seus processamentos expressivos de várias articulações intra e intersistêmicas que resultam em seu processar caracterizado por mecanismos de reunião das partes heterogênicas em uma totalidade significativa”.

No que se refere ao estilo, nota-se uma brevidade na produção dos vídeos, o que implica certa precisão do conteúdo apresentado. Verifica-se que, neste tipo de gênero digital, evidencia-se uma linguagem específica para esse contexto, a qual pode ser caracterizada com a produção de enunciados mais curtos, o uso de cumprimentos informais, com uso frequente de vocativos para se dirigir ao interlocutor, presença de termos próprios da temática (seios, cabelos, beleza, dentre outros), de termos próprios da situação comunicativa (curtir, assinar, redes sociais, comentários, inscreva-se), a fluidez e velocidade para explanação das ideias, a recorrente gestualidade e a dinamicidade da fala. Logo, vê-se que o estilo dos *vlogs* conta com uma seleção de recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais que caracterizam fortemente esse gênero digital como mais informal, de linguagem simples, destacando-se a intrincada relação com o ambiente virtual.

Assim, a partir da análise dos três *vlogs*, pode-se afirmar que os vídeos possuem como características a linguagem sincrética, a simultaneidade e maleabilidade para incorporação de recursos linguísticos, a veiculação instantânea e a flexibilidade linguística.

Há que se mencionar, também, o fato de todas as enunciantoras serem mulheres, o que é previsto pelos temas abordados e pelo público-alvo ser feminino. O que se busca em todos os *vlogs* selecionados, apesar das peculiaridades que lhes tocam, é uma abordagem sobre o empoderamento da mulher, sua representatividade na sociedade, o feminismo e a sororidade, destacando-se, direta e indiretamente, um viés crítico acerca da opressão vivenciada e imposta ao gênero, numa perspectiva histórica e atual.

Logo, o que se constata é que a mulher busca falar sobre si e o faz com propriedade porque vivencia as experiências que se correlacionam com o gênero mulher. Ao se notar essa característica comum aos *vlogs* selecionados quanto à autoria feminina, faz-se válido mencionar o posicionamento de Pinto (2003, p. 54 *apud* PINTO, 2010, p. 17), a qual explica essa formação intencional quanto ao perfil do enunciador: "Ninguém melhor que o oprimido está habilitado a lutar contra a sua opressão. Somente nós mulheres organizadas autonomamente podemos estar na vanguarda dessa luta, levantando nossas reivindicações e problemas específicos.". De mesma autoria, também se faz pertinente destacar a seguinte lição:

Quando uma mulher fala, sua fala tem uma marca: é a fala de uma mulher; quando uma mulher feminista fala, tem duas marcas, de mulher e de feminista. A recepção destas falas por homens e mulheres tende a ser a mesma característica, é a recepção de uma fala marcada, portanto particular, em oposição à fala masculina/universal. Se for a fala de uma mulher feminista, é o particular do particular. (PINTO, 2010, p. 20).

Na mesma linha, Fiorin (2005) explicita que o enunciador, no exercício do fazer informativo, produz uma rede de sentido e significação que é capaz de influir sobre o outro, que é enunciatário. A sua consideração acerca do uso da linguagem nestes contextos teoricamente elucidada o *corpus* desta pesquisa, ao assim afirmar:

Quando um enunciador comunica alguma coisa, tem em vista agir no mundo. [...] Deseja que o enunciatário creia no que ele lhe diz, faça alguma coisa, mude de comportamento ou de opinião etc. Ao comunicar, age no sentido de fazer-fazer. [...] Comunicar é também agir num sentido mais amplo. Quando um enunciador reproduz em seu discurso elementos da formação discursiva dominante, de certa forma, contribui para reforçar as estruturas de dominação. Se se vale de outras formações discursivas, ajuda a colocar em xeque as estruturas sociais. (FIORIN, 2005, p. 74).

Assim, pode-se afirmar que a recorrência de tratamento desta abordagem temática nos *vlogs* no que se refere às noções de mulher, feminismo e feminino não é despropositada, haja vista que é possível inferir uma tentativa por parte das enunciatórias de alcançarem, através desse gênero digital emergente, uma crítica social engajada e altruísta. Desse modo, conclui-se que o discurso lançado nos vídeos reflete uma questão social que tem ganhado visibilidade, com o intuito de se questionar a estrutura social vigente, tal como propôs Fiorin (2005).

7 Considerações sobre a interatividade no vlog

Noutro aspecto, verifica-se que os *vlogs* podem ser visualizados em qualquer parte do mundo, sendo necessária tão somente a conexão com a internet para acesso ao ambiente do YouTube. Ademais, é possível observar que esse gênero digital é um facilitador de comunicação e discussão entre enunciador e enunciatário, haja vista a possibilidade de destinatários da mensagem poderem comentar instantaneamente o conteúdo disponibilizado nos *vlogs*.

Sobre essa interação, faz-se possível observar, majoritariamente, a presença de comentários oriundos de perfis femininos, muito embora seja possível notar também comentários masculinos – o que demonstra maior flexibilização de uma interação mais geral, que engloba e recebe pessoas de qualquer gênero, mesmo o discurso sendo voltado à mulher e ao feminino.

Os comentários publicados acerca dos vídeos, em sua maioria, expressam concordância com o conteúdo tratado, sendo recorrente a presença de elogios às enunciatórias. Noutro ponto, também se nota a frequência de comentários que descrevem e narram situações e experiências pessoais das enunciatórias (tornadas enunciatórias nos comentários) correspondentes ao tema abordado.

Logo, tal interação permite a inferência de que o gênero digital propicia um contato direto entre os sujeitos, numa rede infundável de comunicação interativa, haja vista que se faz possível, ainda, responder, compartilhar, curtir ou descurtir os comentários já postados. Em vista disso, depreende-se que há, *a priori*, um processo interativo entre enunciador-enunciatário, mas se evidencia, ademais, uma interação entre interlocutores em discurso direto, tendo em vista o estabelecimento de um contato entre eles após o compartilhamento de opiniões, ideias, críticas sobre aquele determinado *vlog* publicado. A Figura 16 atesta essa ocorrência no *vlog* 3:

Figura 16 – Registro das interações entre as enunciatárias do vlog 3



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=PYK8vHbHeYY>. Acesso em: 27 dez. 2022.

8 Conclusão

O presente trabalho – partindo da premissa de que a linguagem, no contexto social de comunicação, transforma e é transformada – buscou verificar como ela se porta diante das insurgentes inovações tecnológicas no que se refere, sobretudo, ao ambiente virtual. Para tanto, a pesquisa centrou-se na análise de vlogs, gênero digital emergente, com o intuito de se depreender como se organiza essa nova forma de linguagem, apurando-se, ademais, como tal gênero impacta as práticas sociais. Diante disso, considerando a importância do papel da tecnologia digital no contexto hodierno e sua influência direta nos gêneros discursivos, afigurou-se importante analisar as características formais e funcionais desse gênero digital no que diz respeito aos temas selecionados: mulher, feminino e feminismo.

A fim de verificar como se dá a forma organizacional, linguística e temática desse gênero digital, considerando a proposta teórico-metodológica de Discini, foram selecionados três *vlogs*, os quais compuseram o *corpus* de estudo dessa pesquisa, cuja análise deteve-se sobre os seus componentes predominantes (temática, estrutura composicional e estilo), conforme a teoria bakhtiniana do gênero do discurso. Após análise individualizada dos três vídeos selecionados, buscou-se estabelecer uma comparação entre os *vlogs*, no intuito de se verificar, após a apuração das convergências e divergências entre eles, as características que evidenciam o funcionamento do gênero em relação aos temas indicados.

Para que fosse possível o estabelecimento de uma comparação entre os *vlogs*, dada a diversidade encontrada, buscou-se eleger aqueles que apresentassem certa convergência temática; desse modo, a temática comum selecionada perfazia as noções de mulher, feminino e feminismo, com produção de vídeos feitos para, pelas e sobre mulheres, considerando-se, inobstante a atualidade do tema e a recorrência dessa abordagem nas redes de informação, a frequente e intensa crítica a essa estrutura social de patriarcalismo e submissão forçada da mulher.

Também foi possível verificar que a definição do *vlog* aproxima-se daquela atribuída ao *blog*, sustentando-se a concepção bakhtiniana de transmutação do gênero, no sentido de que, com a necessidade de reformatação da linguagem ante as inovações insurgentes, o *vlog* afigura-se como um gênero que herdou características do *blog*, mas que, num processo de reestruturação e renovação, apresenta características próprias, que dialogam com a forma de interação de seus usuários.

A partir do desenvolvimento dessa pesquisa, tomou-se o *vlog* como um gênero que é veiculado por vídeo, com formato predominantemente verbovisual, o qual é divulgado, majoritariamente, no YouTube, que é uma plataforma eletrônica de compartilhamento de vídeos.

Ainda, verificou-se que as noções de mulher, feminino e feminismo ganham, em cada vídeo, uma definição e contorno próprios, muito embora se note, no geral, uma convergência entre os termos, observando-se, ademais, que o tratamento dessas noções, nos três *vlogs*, complementam-se e se justapõem. Noutras palavras, notou-se que, mesmo diante de enfoques temáticos distintos, há uma intencionalidade similar nos vídeos, que é a construção de uma crítica social engajada, a busca pelo empoderamento feminino e pela sua (auto)representatividade pessoal e social.

Quanto à identidade do gênero na abordagem dos temas selecionados, como características gerais, verificou-se que os *vlogs* são criados, pelas enunciantoras, com certa regularidade, de modo que estas selecionam, em cada vídeo, uma temática a ser abordada, verificando-se uma delimitação objetiva do tema debatido. Atestou-se, ademais, o seu caráter opinativo e descrito, com a utilização predominante da linguagem informal e da construção de um tom mais descontraído e suavizado. Verificou-se,

ainda, a brevidade dos vídeos, a precisão do conteúdo, a fluidez e velocidade para explanação das ideias, bem como a notável seleção de recursos lexicais e fraseológicos que demonstram a intrincada relação com o ambiente digital. Faz-se notória, também, a interação entre as enunciadoras e as enunciatárias, através da possibilidade de se elaborar comentários a cada *vlog* publicado, atestando a ocorrência de uma infindável rede de comunicação dialógica e interativa.

Em relação à temática, atesta-se a presença nítida de uma crítica social, de um apelo para um levante feminino, de uma busca pela sororidade e pela associação das mulheres nesse contexto de luta diária constante. Também se nota um compartilhamento de experiências diárias e corriqueiras inseridas neste universo da mulher. Assim, observa-se, no geral, uma representação feminina com intuito de se evidenciar e estabelecer uma identificação entre as mulheres.

| Referências

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. *In: BAKHTIN, M. Estética da criação verbal*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 277-326.

BARROS, D. L. P. de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. 3. ed. São Paulo: Humanitas, FFLCH/USP, 2001.

DISCINI, N. Discurso, gênero e estilo. *In: BASTOS, N. B. (org.). Língua Portuguesa: cultura e identidade nacional*. São Paulo: Educ, 2010. p. 209-223.

DISCINI, N. Para o estilo de um gênero. *Bakhtiniana*, São Paulo: PUC-SP, v. 7, n. 2, p. 75-94, 2012.

DISCINI, N. *Corpo e estilo*. São Paulo: Contexto, 2015.

FIORIN, J. L. *Linguagem e ideologia*. 8. ed. revista e atualizada. São Paulo: Editora Ática, 2005.

FIORIN, J. L. *Argumentação*. São Paulo: Contexto: 2016.

FIORIN, J. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2016.

FECHINE, Y. Contribuições para uma semiotização da montagem. *In: OLIVEIRA, A. C. de; TEIXEIRA, L. Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009. p. 323-370.

GOMES, T. M. de O. *As pin-ups contemporâneas: dos moldes da moda ao modo de vida: um estudo sobre éthos, estereótipos e ideologia em blogs com temática retrô*. 2017. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2017.

OLIVEIRA, A. C. de. A plástica sensível da expressão sincrética e enunciação global. In: OLIVEIRA, A. C. de; TEIXEIRA, L. (org.). *Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009. p. 79-143.

PEREIRA, D. R. M. O estilo dos gêneros digitais. *Estudos Semióticos*, São Paulo, v. 10, n. 2, p. 53-65, dez. 2014. Disponível em: <http://revistas.usp.br/esse>. Acesso em: 20 jan. 2022.

PEREIRA, D. R. M. O estilo do gênero *blog* educacional. *Estudos da Língua(gem)*, v. 13, n. 2, p. 91-114, dez. 2015. Disponível em: <https://www.estudosdalinguagem.org/index.php/estudosdalinguagem/article/viewFile/474/427>. Acesso em: 07 nov. 2022.

PEREIRA, D. R. M. O estilo dos gêneros: uma metodologia de análise. *Estudos Semióticos*, v. 17, n. 1, p. 124-140, 2021. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2021.174776>

PINTO, C. R. J. Feminismo, história e poder. *Revista de Sociologia e Política*, Curitiba, v. 18, n. 36, p. 15-23, jun. 2010. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/rsp/article/view/31624/20159>. Acesso em: 15 mar. 2022.

TEIXEIRA, L. Para uma metodologia de análise de textos verbovisuais. In: OLIVEIRA, A. C. de; TEIXEIRA, L. *Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009. p. 41-78.

Como citar este trabalho:

GONÇALVES, Janaina Luisa; PEREIRA, Daniervelin Renata Marques. Um estudo de *vlogs* sobre os temas mulher, feminino e feminismo. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 13-45, jul. 2023. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em "dia/mês/ano". <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v16i1.17637>.

INDIANIDADE GENÉRICA E CIDADANIA COMUNICATIVA: A IDENTIDADE INDÍGENA NA ETNOCOMUNICAÇÃO RORAIMENSE

GENERIC INDIANITY AND COMMUNICATIVE CITIZENSHIP: INDIGENOUS IDENTITY IN RORAIMA'S ETHNOCOMMUNICATION

Bryan Chrystian da Costa ARAÚJO¹
Alberto Efendy MALDONADO G.²

Resumo: A proposta deste estudo é entender como o Movimento Indígena de Roraima, através de suas práticas de etnocomunicação, subverte a indianidade genérica como forma de superar um sentimento de subalternidade historicamente associado aos povos tradicionais no Brasil. Para tanto, na tentativa de refletir as dinâmicas de dominação e resistência engendradas através do espaço comunicacional e apontar as identidades culturais como formas de expressão da cidadania, toma-se como ponto de partida discussões sobre imperialismo midiático, cidadania comunicativa e processos de reconhecimento e identificação. Por último, a pesquisa pauta-se na realização de uma análise descritiva das estratégias de subversão da identidade indígena nas práticas etnocomunicativas do Conselho Indígena de Roraima (CIR), representante do movimento indígena na região. Como resultado, a pesquisa aponta que o termo "indígena" é apropriado pelas populações originárias como forma de referir-se a um movimento multiétnico que compartilha uma história e um projeto político comuns e que marcam sua existência enquanto sujeito cidadão.

Palavras-chave: Identidade Indígena. Indianidade Genérica. Cidadania Comunicativa.

1 Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo/RS. Bolsista Proex. E-mail: bryanccaraujo@gmail.com

2 Professor titular (catedrático) do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo/RS. E-mail: efendymaldonado@gmail.com

Abstract: The purpose of this study is to understand how the Indigenous Movement of Roraima, through its ethno-communication practices, subverts generic Indianness to overcome a feeling of subalternity historically associated with traditional peoples in Brazil. Therefore, in an attempt to reflect the dynamics of domination and resistance engendered through the communicational space and to point to cultural identities as forms of expression of citizenship, we take as a starting point the discussions on media imperialism, communicative citizenship and processes of recognition and identification. Finally, the research is based on a descriptive analysis of the strategies of subversion of indigenous identity in the ethnocommunicative practices of the Indigenous Council of Roraima (CIR), representative of the indigenous movement in the region. As a result, the research indicates that the term "indigenous" is appropriated by the original populations to refer to a multi-ethnic movement that shares a common history and political project and that marks its existence as a citizen subject.

Keywords: Indigenous Identity. Generic Indianness. Communicative Citizenship.

1 Introdução

Apesar de associada ao Movimento dos Povos Indígenas na contemporaneidade, a identidade genérica de "índio/indígena" foi, durante séculos, utilizada em sentido depreciativo, apontando os povos originários como sujeitos não civilizados. A imagem do indígena, conforme essa definição, era constantemente evocada para falar de populações consideradas selvagens, isoladas ou com contato limitado. A identidade indígena era tomada, desse modo, como transitória, aguardando apenas a "assimilação" ou "aculturação" no cerne da sociedade nacional.

O debate sobre a indianidade genérica das populações nativas, explica o antropólogo, da etnia Maytapu, Vaz Filho (2006), é complexa e não está presente apenas no Brasil. As expressões "índio" e "indígena" são utilizadas genericamente para designar mais de 370 milhões de pessoas espalhadas em 70 países que detêm em comum apenas o fato de não serem descendentes de europeus.

Em todos os casos, a indianidade genérica é frequentemente fruto de uma imposição de um outro ao sujeito étnico. Seja esse impositor o colonizador ou as políticas indigenistas governamentais, a indianidade genérica é uma categoria mobilizada como forma de apagar as diferenças étnicas e destituir de qualquer singularidade os povos originários.

Tal uso, afirma Vaz Filho (2006, p. 2), não compreende a diversidade étnica e de situações relacionada aos "modos de ser indígena" no Brasil, transformado, principalmente, durante os anos 1960 e 1970, quando o Movimento Indígena contemporâneo desponta, se apropriando do termo e passando a utilizá-lo como força de mobilização de povos e etnias em torno de um movimento comum (ALBERT, 2002).

Frente a isso, tomando as práticas comunicacionais e midiáticas, como componentes essenciais na organização dos agentes sociais e atualização e manutenção das posições socioculturais, econômicas e políticas na sociedade (MATTELART, 1978), pretendemos, neste estudo, nos aproximar das práticas de etnocomunicação protagonizadas pelo Movimento dos Povos Indígenas de Roraima, a fim de compreender como esse, através da práxis etnocomunicativa, subverte a indianidade genérica como forma de superar um sentimento de subalternidade historicamente associado aos povos tradicionais no Brasil.

Para tanto, toma-se, como ponto de partida, discussões sobre imperialismo midiático e cidadania comunicativa, na tentativa de refletir as dinâmicas de dominação e resistência engendradas através do espaço comunicacional (MATTELART; MATTELART, 2004; MATTELART; VITALIS, 2014; MALDONADO, 2014; GARCÍA CANCLINI, 2019; DOWBOR; 2020). Em seguida, o estudo aponta as identidades culturais como formas de expressão da cidadania (CORTINA, 2005; MALDONADO, 2011; MARTÍN-BARBERO, 2018). Por último, a pesquisa problematiza a mobilização da indianidade genérica nas práticas etnocomunicativas do Conselho Indígena de Roraima (CIR), representante do Movimento Indígena na região.

2 Imperialismo Midiático x Cidadania Comunicativa

Como demonstrado na seção anterior, a indianidade genérica foi historicamente utilizada como categoria discriminatória para referenciar-se a um sujeito ainda em vias de civilização, portanto, ignorante às normas de comportamento da sociedade. Como ferramentas do capital hegemônico, as práticas de comunicação contribuíram para a reprodução dessa formação social, auxiliando a fixar no imaginário da sociedade uma imagem única do sujeito indígena e que responde aos interesses das classes dominantes.

Maldonado (2014), sem afirmar que as modalidades de construção de sentido estejam exclusivamente submetidas às representações midiáticas, explica que as vinculações entre o campo da mídia e os exercícios de poder contemporâneos, como a política, são essenciais para o funcionamento das hegemonias, organizando as normas vigentes na sociedade e produzindo ordem. A comunicação midiática, nesse sentido, é ferramenta fundamental na constituição de narrativas que legitimam e corroboram determinada forma de agir, pensar ou existir no mundo de um grupo e indivíduo.

Outro autor com contribuições nesse sentido é Dowbor (2020). Os estudos do autor denunciam o controle geopolítico das classes dominantes sobre os meios de comunicação e informação no mundo. Através da noção de imperialismo, o pesquisador (2020) pontua que hoje temos países teoricamente independentes, mas submissos a uma máquina global de poder político, controlados através do sistema de representações midiáticas que funcionam como instrumento de dominação cultural.

Conforme Dowbor (2020), na globalização marcada pelo imperialismo midiático, as corporações se alastram pelo mundo em rede, controlando dispositivos de comunicação e, com isso, a cultura dos povos. Esse controle, afirma o autor, atua na limitação das formas de conhecimento, enriquecendo uma minoria que comercializa e manipula sentidos, ao mesmo tempo que dificultam o acesso aos mecanismos de representação, privando a sociedade de desenvolvimento.

O pensamento de Armand Mattelart vem situar o debate sobre o imperialismo midiático no contexto da economia global, destacando as formas em que a ideologia opera e cria redes de dominação. Na obra *Pensar as Mídias*, Mattelart e Mattelart (2004) argumentam que, apesar da autonomia e subjetividade dos sujeitos na forma como se organizam e se estruturam socialmente, não podemos negar a existência de uma estrutura midiática de determinação social e agência de sentidos.

Essa problematização aparece com maior ênfase no livro *Para ler o Pato Donald*, de Mattelart, Dorfman e De Moya (2002), e no texto “De Orwell al Cibercontrol”, de Mattelart e Vitalis (2014). Na primeira obra, os autores (1980) destacam como as narrativas presentes em animações da Disney atuam como instrumentos de dominação cultural, fixando determinadas representações no cotidiano social. Segundo os autores, nas produções da empresa, alguns povos que não faziam parte da sociedade nacional estadunidense eram tratados como sujeitos, medrosos e pouco inteligentes. Em contrapartida, as pessoas residentes nos Estados Unidos da América eram sempre representadas como exemplos de valor, inteligência e poder.

A obra de Mattelart e Vitalis (2014), por outro lado, aborda o imperialismo midiático a partir da ótica do cibercontrole contemporâneo. Os autores relatam que pela primeira vez estão sendo criados monopólios de exploração comercial baseado nos dados pessoais e identidades de sujeitos. Esses mecanismos midiáticos, na maioria dos casos, funcionam de forma gratuita, criando a dependência dos usuários em troca “apenas” de informações privadas sobre preferências de uso e consumo.

Como essas empresas dispõem recursos tecnológicos para fornecer serviços gratuitos, é difícil encontrar serviços não relacionados a elas e que possuam a mesma qualidade. Ao mesmo tempo, como justificativa para assegurar essa gratuidade, essas oligarquias midiáticas utilizam propagandas nos serviços que oferecem. Essa publicidade, da mesma forma que as narrativas da Disney, constroem posições de sujeito que normatizam determinadas existências enquanto discriminam outras. A usurpação das identidades amplia, com isso, as possibilidades de controle, da mesma forma que fornece aos sujeitos representações e ideologias que atendem apenas aos interesses das classes dominantes.

Nesse quadro, segundo García Canclini (2019), uma alternativa para a mudança a transformação das formas de controle e organização das posições de sujeito na sociedade, seria o surgimento de formas contra hegemônicas de comunicação ou, como

afirmamos nesse estudo, práticas de comunicação cidadã. Para o autor (2019), nessa outra arquitetura comunicacional, descentralizada, por assim dizer, padrões e normas de comportamento não existiram de forma binária, mas coexistiram em um amontoado complexo que não criminaliza e estigmatiza outros modos de existir no mundo.

A cidadania comunicativa, todavia, conforme Maldonado (2011), tem sido negada pelas oligarquias midiáticas na América Latina. Nesses países, com exceção de Cuba, os dispositivos de comunicação estão concentrados nas mãos de grandes famílias que possuem alto poder econômico. Diante disso, as narrativas construídas e postas em circulação na programação desses canais de comunicação, trabalham na inviabilização e negação da diversidade (culturais e identitárias) e problemáticas (econômicas e políticas) das populações latino-americanas, construindo representações apenas acerca do que é conveniente para as classes dominantes. Ou seja, entretenimento mercadológico padronizado, com pouca informação, na maioria das vezes manipulada.

Nesse contexto, se os meios de comunicação estão sob o controle de pessoas e instituições privilegiadas, cabe às populações marginalizadas encontrar formas de comunicação contra hegemônicas e cidadãs para começar a negociar significados que atualizem suas formas de existir no mundo. Esse nos parece o caso das práticas etnocomunicacionais do Conselho Indígena de Roraima (CIR), identificadas aqui como práticas de cidadania comunicativa mobilizadas para subverter a indianidade genérica das populações étnicas brasileiras e dotá-las de um espaço digno na demografia sociopolítica.

3 Identidades Culturais: expressão da cidadania

Se a cidadania comunicativa implica o reconhecimento do direito e a capacidade de os sujeitos utilizarem o espaço comunicacional midiático para engendrar suas próprias representações sobre o modo de existir no mundo, no caso do nosso estudo a subversão da indianidade genérica, buscamos, nesta seção, compreender como a apropriação e a transformação dessa identidade funciona como expressão da cidadania. Para tanto, utilizamos como aporte teórico os pressupostos trabalhados por Cortina (2005) e Maldonado (2011).

A relação entre o conceito de cidadania e os processos de identidade desponta nos estudos de Maldonado (2011) ao destacar a necessidade de reconfiguração da noção de cidadania. Para o autor, é imprescindível que se supere uma definição jurídica e política desse termo, uma vez que, principalmente na América Latina, o reconhecimento público das identidades dos sujeitos é questão essencial para o entendimento desse enquanto sujeito cidadão. É preciso, portanto, argumenta Maldonado (2011), que a concepção de cidadania atravesse critérios étnicos, antropológicos e culturais para que suas implicações alcancem as demandas populacionais. Tais atravessamentos, aponta ele, precisam acontecer tanto em nível compreensivo, como também constitutivo.

Se antes, esclarece Maldonado (2011, p. 1), o conceito de cidadania era caracterizado “como o direito a ter direitos”, hoje, tal problematização ampliou-se para os “[...] modos de vida social humanos que expressam a vida contemporânea e, também, orientam para novos mundos possíveis de estruturação social, cultural, política e comunicativa” (MALDONADO, 2011, p. 5). A identidade aparece aqui, principalmente, quando o autor fala sobre as expressões dos modos de vida atuais, bem como na diversidade de formas de existir no mundo, de possibilidades de organização do social.

Compreende-se, seguindo o percurso teórico traçado pelo autor, que a definição de cidadania apenas como o acesso dos indivíduos a direitos é redutora, pois desconsidera a diversidade dos modos de ser inerentes às sociedades contemporâneas latino-americanas. Nesse sentido, falar sobre cidadania, para ele, é falar sobre processos de reconhecimento dos modos múltiplos de ser e reconhecer-se. Esse, pois, é o princípio primeiro da expressão da cidadania. É como os sujeitos encontram seu lugar na sociedade enquanto indivíduo político.

Do mesmo modo, Cortina (2005), uma das autoras fonte da relação traçada por Maldonado (2011) entre cidadania e cultura, argumenta que o interesse contemporâneo pelo conceito de cidadania emerge, sobretudo, a demanda das sociedades para gerar adesão social através de uma identidade que faça os indivíduos membros reconhecerem-se como pertencentes a elas. O mesmo pode ser dito sobre a indianidade genérica quando apropriada pelo Movimento dos Povos Indígenas. Ela é aqui antes reconhedora de um passado e histórias comuns entre as populações étnicas do que o reconhecimento de uma possível filiação linguística, cultural ou genética. Desse modo, é através dessa identidade genérica de “índio” e “indígena” que os povos se reconhecem como membros da sociedade.

Referenciando os estudos de Daniel Bell, Cortina (2005) afirma que nas sociedades onde o individualismo é chave motora, as crises se tornam obstáculos difíceis de superar. Diante disso, é através da solidariedade entre os sujeitos, gerada a partir de um reconhecimento identitário, como membros de um mesmo grupo, que as lutas pela melhoria da sociedade são estruturadas e os interesses egoístas não só são superados, mas sacrificados.

A análise realizada por Bell (1975) aponta que a identidade, quando formulada por grupos desfavorecidos, funciona como resposta à ruptura das estruturas sociais, culturais, políticas e econômicas. Ela representa, desse modo, um esforço para utilizar uma identificação compartilhada como forma de progresso e organização social. Para o autor, nesse quadro, a identidade é melhor entendida como estratégia para se conquistar determinado privilégio que as estruturas de poder existentes lhe têm negado.

Esse fenômeno é descrito por García Canclini (2019) ao falar sobre uma cidadania quebrada. De acordo com o autor, apesar das identidades funcionarem como expressão da cidadania, quando esses grupos passam a utilizá-la como mecanismo para

mobilização social e reivindicação de direitos é porque as instituições responsáveis pelo reconhecimento desses grupos enquanto cidadãos não funcionam como deveriam. Frente a isso, Cortina (2005) explica que um conceito acabado de cidadania conjuga um conjunto de direitos, chamado pela autora de *status* legal, e um conjunto de responsabilidades, denominado por ela como *status* moral, além do reconhecimento de uma identidade, através da qual sujeitos se identificam como membros de uma sociedade.

Cortina (2005) expõe, diante disso, que o reconhecimento da identidade está relacionado à dignidade humana. A identidade, todavia, ainda que necessite da identificação de um outro, não é uma categoria que pode ser dada, ela deve ser assumida pelo próprio sujeito. Soma-se a isso o fato de que a identidade deve ser expressa, por isso a importância das lutas sociais traçadas nesse âmbito.

A identidade, desse modo, argumenta Martín-Barbero (2018), alcança sua explicitação “humana”, ou seja, sua dignidade a partir de um processo de autodesignação, de um discurso que construa o sujeito como integrante daquela identidade, como a modalidade através do qual ele será reconhecido na sociedade. Da mesma forma que Cortina (2005), Martín-Barbero (2018) explica então que não há sujeito sem a assunção da própria palavra, de uma tomada da palavra. Sem que essa assuma uma existência histórica, um passado que o construa enquanto “eu” e o diferencie de um “outro”.

Seguindo os postulados expressos nessa seção, pressupomos que a cidadania não é algo que se ganha, mas é algo que se constrói a partir da mobilização dos indivíduos transformados em sujeitos históricos cientes de sua própria condição. Diante disso, a identidade, reconhecida e autoafirmada, é parte da expressão dos sujeitos enquanto cidadãos. Isso posto, retomando as discussões promovidas na seção anterior, compreendemos que o exercício de uma cidadania comunicacional é parte essencial no processo de conformação das identidades no bojo das sociedades contemporâneas. Trabalhamos, portanto, na próxima seção, a relação entre comunicação midiática e identidade, como uma coprodução.

4 Comunicação e identidade: uma coprodução

Ao abordar o problema da identidade através da perspectiva não-essencialista dos Estudos Culturais, Kellner (2001) privilegia o papel da comunicação, especialmente da cultura midiática, como lugar de construção das identidades dos sujeitos nas sociedades contemporâneas. Para o autor, o sujeito autônomo (sujeito do iluminismo) está se fragmentando e desaparecendo devido, principalmente, a uma série de processos sociais que nivelam as individualidades em uma sociedade cada vez mais racionalizada, burocratizada, consumista e dominada pela comunicação.

Para falar sobre a relação entre comunicação e identidade, Kellner (2001) parte do conceito de reconhecimento mútuo. Nessa premissa, a identidade de um sujeito dependeria de um processo de reconhecimento para existir. Esse reconhecimento, explica o autor,

pode ser realizado através de uma operação de diferenciação (identidade e diferença), na qual os sujeitos constroem sua identidade com base em uma “outra” identidade, uma identidade diferente.

A ideia de reconhecimento mútuo defendida por Kellner (2001) se assemelha ao conceito de identificação trabalhado por Woodward (2007). Conforme Woodward (2007), esse conceito descreve o processo pelo qual nos identificamos (reconhecemos) com os outros, seja pela carência de uma consciência da diferença ou como consequência de aparentes similaridades.

Utilizaremos ambos os conceitos – “reconhecimento mútuo” e “identificação” – para explicar a forte ativação de desejos inconscientes referentes às representações e construções identitárias presentes nas práticas de comunicação dos povos tradicionais, em especial, aquelas vinculadas ao Conselho Indígena de Roraima (CIR) que são objeto dessa investigação.

Tomaremos, desse modo, a relação entre mídia e identidade, conforme nossos apontamentos anteriores e segundo Kellner (2001), marcada principalmente devido à capacidade da cultura comunicacional de construir representações com as quais seu público (consumidores) pode se identificar (reconhecer). Isso porque, a comunicação midiática possui na contemporaneidade papel central na construção de modelos sociais e culturais através das quais as várias posições-de-sujeito tomam forma na sociedade (MATTELART, 1978).

Nestor García Canclini (1995, p. 139), outro autor a trabalhar a relação entre identidade e comunicação, aponta que a “[...] identidade é uma construção que se narra”. Essa afirmação parte da proposição de que a identidade surge enquanto uma narrativa construída com o propósito de legitimar determinado aspecto histórico e social de um grupo ou indivíduo. Por exemplo, na apropriação de um território por um povo ou na independência de um país vão se somando estratégias identitárias a fim de diferenciar e/ou legitimar determinados ideais.

A identidade indígena também pode servir de exemplo, já que ela depende de uma construção narrativa, reconstruída por quem é utilizada, que reforce sua essencialidade. A identidade indígena a favor dos povos étnicos reconhece um passado de exploração, genocídio e de expropriação. Mas, por outro lado, quando utilizada contra, a identidade indígena também tende a reafirmar os povos étnicos como sujeitos não civilizados ou em estado transitório.

Essas narrativas de identidade foram por muito tempo construídas e controladas através de livros escolares, museus, rituais cívicos e discursos políticos. Esses, argumenta García Canclini (1995), serviram como dispositivos para legitimar as identidades e narrativas coletivas e individuais circulantes no cenário social. Foram ainda esses dispositivos que contribuíram para a compreensão (equivocada) de uma identidade fixa e inalterável.

Esse cenário começa a mudar na sociedade pós-moderna, marcada pela globalização e pela midiaticização. De acordo com García Canclini (1995) e Kellner (2001), nessas sociedades, a televisão e outras formas da cultura comunicacional desempenham papel fundamental na reestruturação das identidades contemporâneas. Diferente dos dispositivos anteriores, as posições-de-sujeito construídas pela comunicação não são fixas ou consolidadas, mas estão em constante negociação.

Tomando como base as premissas anteriores, García Canclini (1995) ressalta que, ao trabalhar a relação entre comunicação e identidade, deve-se levar em conta a diversidade de suportes culturais, receptores artísticos e meios de comunicação, nos quais apoia-se o processo de identificação (reconhecimento) que contribui para a estruturação das identidades. Nesse sentido, as narrativas comunicacionais devem ser interpretadas como prática através do qual se constroem posições de sujeito e normatizam-se modos de ser na sociedade (MATTELART, 1978).

Isso posto, fortalece a posição que atesta que as representações comunicacionais são, na contemporaneidade, as responsáveis pelas formas pelas quais a identidade passa a existir. É através das narrativas e discursos construídos pelos produtos comunicacionais que os indivíduos podem assumir determinadas posições-de-sujeito. É também por meio dessas representações que a identidade e a diferença hoje se ligam aos sistemas de poder. Por isso, quem tem poder sobre a comunicação tem o poder de influir sobre a identidade, como destacamos nas seções anteriores (MATTELART; MATTELART, 2004; MATTELART; VITALIS, 2014; MALDONADO, 2014; DOWBOR, 2020; GARCÍA-CANCLINI, 2019).

Nesse quadro, frisamos que a identidade é uma coprodução dos produtos comunicacionais e da sociedade. Essa coprodução, entretanto, como ressaltado nas seções anteriores, se realiza em condições desiguais entre os variados poderes e atores que dela participam ou intervêm. Devemos, portanto, levar em conta, nesta discussão, os modos como as identidades se reconstróem nos distintos sistemas de produção e apropriação comunicacional e cultural.

À vista disso, acreditamos que o Movimento dos Povos Indígenas pode, por exemplo, utilizar, em suas práticas comunicativas, processos identitários (de reconhecimento e identificação) – para acionar uma indianidade genérica, como forma de autoafirmar o pertencimento dos povos/sujeitos étnicos a um grupo multiétnico que compartilha um projeto político comum. Pode, ainda, utilizar os produtos comunicacionais como estratégia para diferenciar-se de povos outros que não são indígenas e não compartilham esse mesmo projeto político. As práticas comunicacionais, como dispositivos para construção de uma identidade, são elementos essenciais na garantia da cidadania plena dos sujeitos étnicos no Brasil.

5 Armação teórico-metodológica

A estratégia de investigação utilizada neste estudo tem como base a Análise de Discurso de Souza (2014), acionada de forma concomitante por meio de dois movimentos: a compreensão do “dito”, ou seja, da expressão física dos discursos presentes no *corpus* de estudo. Em seguida, passamos para a identificação do “não-dito”, isto é, da relação do objeto material com os movimentos históricos que permeiam sua constituição.

A análise do “dito” é realizada seguindo o que Souza (2014) estabelece como análise descritiva dos objetos/práticas selecionados. Esta descrição abre para uma interpretação que tem como postulado os argumentos teóricos apresentados no decorrer do estudo. Já na análise do “não dito”, o objetivo é elaborar e estruturar vínculos entre o conteúdo expresso na materialidade do objeto de estudo e os valores simbólicos, históricos e conceituais que atravessam o conteúdo físico.

Acreditamos que a partir do “dito” e do “não-dito” é possível perceber, ao menos no que diz respeito ao *corpus* de estudo delimitado, as modalidades de apropriação e subversão da indianidade genérica nas práticas de etnocomunicação do Conselho Indígena de Roraima.

Frente a isso, o *corpus* de estudo mobilizado nesta investigação compreende três das principais e mais antigas práticas de comunicação utilizadas pela entidade indígena roraimense, são elas: o boletim: Anna Yekaré – Nossa notícia”, o programa de rádio “A voz dos povos indígenas” e o *site* do CIR. Os produtos foram criados respectivamente nos anos de 1990, 2002 e 2003.

O estudo do “Anna Yekaré – Nossa notícia” foi realizado a partir de quatro edições, publicadas em intervalos de 10 anos, a contar de 1990. Assim, apesar de termos acesso a 37 edições impressas ao longo de mais de 31 anos, só utilizamos as versões de 1990, 2000, 2010 e 2020. Para o estudo do programa de áudio “A voz dos povos indígenas”, foram mobilizadas quatro edições vinculadas na estação de rádio e transmitidas simultaneamente nos perfis do Facebook do CIR entre março de 2021 e março de 2022. Dentro deste período de transmissão, foram selecionados uma edição do programa por trimestre. Já sobre o *site* do CIR, a análise acompanhou seis versões, entre os anos de 2003 e 2022, disponíveis na plataforma Internet Archive.

6 Resultados: identidade nas práticas etnocomunicativas do CIR

Antes de explicitar os resultados, acreditamos ser importante esclarecer, a partir da Análise de Discurso (AD) proposta, que a identificação do “dito” e do “não-dito” compreende um processo de visualização das formações ideológicas presentes tanto na materialidade discursiva do *corpus* de estudo quanto nos entre espaços do conteúdo

físico, no que não é visível. Em outras palavras, tentamos rastrear os sentidos presentes no que chamamos de “dito”, isto é, o que é material, e no “não-dito”, que tem relação com os valores simbólicos, históricos e contextuais que atravessam determinada formação social. Assim, realizamos aqui uma leitura descritiva e interpretativa do que é possível observar nestas práticas comunicativas e relacionados estes aspectos com o histórico do movimento que protagoniza tais práticas. Isto posto, partimos agora para os resultados do que encontramos.

A começar pelo informativo “Anna Yekaré – Nossa notícia”, deve-se notar, em primeiro lugar, nas diferentes edições e páginas, um esforço para consolidar um movimento social que, por consequência, acaba se traduzindo também em um esforço para organizar os indivíduos em torno de uma identidade multiétnica, ou seja, da indianidade genérica. A identidade é mobilizada aqui, principalmente, como reconhecedora de que esses sujeitos compartilham um passado comum. Esses exemplos estão presentes na primeira edição do informativo, no artigo “A importância da organização” ou, ainda, nas demais edições que falam sobre a cotidianidade e martírios enfrentados pelos nativos da região.

Já em relação ao programa radiofônico “A voz dos povos indígenas”, a indianidade genérica começa a ser mobilizada a partir de outros elementos. Por exemplo, observa-se que o programa é apresentado majoritariamente por sujeitos auto identificados como indígenas, o que por si só já é um marco representativo da mobilização de um ideal identitário na conformação do programa. Essa predominância de apresentadores indígenas funciona como um suporte para um processo de “reconhecimento” através do qual outros indivíduos podem se identificar como indígenas devido a possíveis similaridades com os apresentadores. Para além disso, a presença de apresentadores indígenas opera como símbolo de poder que ressignifica e subverte o que é ser indígena.

Por último, no que diz respeito ao Portal do CIR, os resultados apontam o acionamento do princípio da identidade especialmente através da escolha de cores que integram a identidade visual da plataforma, priorizando o uso do branco e do marrom. O uso dessas cores não é gratuito, uma vez que, como justifica a jornalista e ex-assessora de comunicação do CIR Mayra Pereira (2016), da etnia Wapichana, esses elementos são representativos da cultura dos indígenas roraimenses, especificadamente do artesanato desses povos. A preferência por determinadas cores são aqui, conforme Kellner (2001), marcadores de um comum e funcionam como suportes culturais que apoiam o processo de identificação e estruturação das narrativas de identidade.

Para além do *design* gráfico do portal do CIR, o princípio da Identidade é, ainda, acionado sempre que os povos tradicionais se referem de modo unânime à categoria genérica de terra indígena. O território é uma das principais problemáticas levantadas no *site*. Ainda que falar de território implique falar sobre questões espaciais, também é possível que o território seja aqui mobilizado em razão de um processo de constituição identitária. À vista disso, o uso do termo “Território Indígena” também é um mecanismo revelador

de um empenho do Movimento Indígena para superar o sentimento de subalternidade, associado aos termos “indígena” e “índio” desde a colonização.

Como resultado, em consideração ao exposto, enfatizamos que as práticas de etnocomunicação do CIR podem ser tomadas enquanto práticas de cidadania comunicativa e de construção de cidadania, propriamente dita, à medida que funcionam como espaço através do qual o Movimento Indígena subverte narrativas coloniais acerca da identidade indígena e autoafirma o pertencimento dos povos étnicos a um grupo que compartilha um projeto político comum. Ademais, tais práticas são, ainda, utilizadas como parte da estratégia pela qual os indígenas mobilizam aspectos culturais a fim de construir representações com as quais o seu público pode se identificar/reconhecer, seja pela carência de uma consciência da diferença ou devido a possíveis similaridades entre as representações espelhadas nessas práticas e a realidade dos povos tradicionais.

7 Considerações finais

Uma cidadania comunicativa implica a superação das representações impostas através das práticas comunicacionais tradicionais, exercidas pelos grandes conglomerados midiáticos. Ela exige e envolve o reconhecimento do direito de capacidade de outros atores, inclusive das populações marginalizadas, de tomarem essas práticas também como ferramentas úteis em seu cotidiano, como força motora e subversora que configure identidades e potencialize uma existência cidadã. No caso deste estudo, tal prática de cidadania comunicativa é exercida através da subversão da indianidade genérica nas práticas de etnocomunicação administradas pelo Conselho Indígena de Roraima, representante do Movimento dos Povos Indígenas na região.

Como visto no decorrer deste estudo, o Movimento Indígena promove a aglutinação de grupos étnicos, anteriores à formação dos Estados-nação, em torno de uma única identidade genérica de índio, ou “indianidade genérica”. Essa organização, essa nova “identidade”, assumida por esses povos com o objetivo de intervir em um sistema político maior, é responsável por promover a composição de unidades de mobilização que reorganizam as relações culturais, territoriais, étnicas, comunicacionais e políticas dos povos tradicionais residentes no Brasil.

Esse deslocamento dos povos étnicos residentes no Brasil em direção à apropriação da identidade indígena resulta de uma estratégia de novos sujeitos emergentes no cenário político como uma forma de “resistência” capaz de contornar o discurso identitário colonial e movimentar os espaços socialmente não ocupados. É uma tentativa de fazer valer na sociedade a existência do sujeito indígena enquanto um cidadão com direitos políticos, munido de uma identidade que não é menor do que outras.

Nesse sentido, os deslocamentos étnicos, em torno da identidade indígena, demonstram a superação do sentimento de subalternidade, designado a eles desde a colonização. É

uma subversão que funciona ainda como expressão da cidadania dos povos tradicionais, pois a autoafirmação dessa identidade é elemento essencial na constituição desses sujeitos enquanto um movimento étnico social. Tal movimento compartilha uma história social comum que os faz se sentir pertencentes à sociedade brasileira, ainda que esse sentimento de pertença ocorra devido a um passado comum trágico.

A identidade, nesse sentido, ao menos a identidade indígena, assume protagonismo no debate sobre o Movimento dos Povos Indígenas, e, portanto, também sobre as formas e práticas socioculturais e etnocomunicativas acionadas por esse e/ou através desse movimento social.

| Referências

ALBERT, B. *O ouro canibal e a queda do céu*. Uma crítica xamânica da economia política da natureza (Yanomami). *Pacificando o branco: cosmologias do contato norte-amazônico*. São Paulo: Unesp, 2002. p. 239-270.

ARAÚJO, B.; SANTI, V. Os territórios midiáticos e a territorialização do movimento dos povos indígenas no bios. *Trayectorias Humanas Trascontinentales*, v. 2, p. 143-155, 2022.

BELL, D. Ethnicity and Social Change. In: GLAZER, N.; MOYNIHAN, D. P. (ed.). *Ethnicity, Theory and Experience*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1975. p. 141-174.

CORTINA, A. *Cidadãos do mundo: para uma teoria da cidadania*. São Paulo: Loyola, 2005.

DOWBOR, L. *O capitalismo se desloca: novas arquiteturas sociais*. São Paulo: Edições SESC, 2020.

GARCÍA CANCLINI, N. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

GARCÍA CANCLINI, N. *Ciudadanos remplazados por algoritmos*. Guadalajara/México: Editorial de la Universidad de Guadalajara, 2019.

KELLNER, D. *A cultura da mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. EdUSC, 2001.

MARTÍN-BARBERO, J. *La palabra y la acción: por una dialéctica de la liberación*. Bogotá: Editorial Universidad Pontificia Universidad Javeriana, 2018.

MALDONADO, A. E. A construção da cidadania científica como premissa de transformação sociocultural na contemporaneidade. In: *Compós, Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação*, 20., 2011, Porto Alegre. *Anais eletrônicos...* Porto Alegre: UFRGS/Compós, 2011. Disponível em: http://www.compos.org.br/data/biblioteca_1582.pdf. Acesso em: 29 maio 2023.

MALDONADO, A. E. Perspectivas transmetodológicas na pesquisa de sujeitos comunicantes em processos de receptividade comunicativa. In: MALDONADO, A. E. (org.). *Panorâmica da investigação em comunicação no Brasil*. Salamanca Espanha: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, 2014. v. 1, p. 17-40.

MALDONADO, A. E. *El pensamiento transmetodológico en ciencias de la comunicación: saberes múltiples, fuentes críticas y configuraciones*. CHASQUI: Revista Latinoamericana da Comunicación, v. 141, p. 193-213, 2019.

MATTELART, A.; DORFMAN, A.; DE MOYA, A. *Para ler o Pato Donald: comunicação de massa e colonialismo*. 2002.

MATTELART, A. The nature of communications practice in a dependent society. *Latin American Perspectives*, v. 5, n. 1, 1978.

MATTELART, A.; MATTELART, M. *Pensar as mídias*. São Paulo: Loyola, 2004.

MATTELART, A.; VITALIS, A. *De Orwell al cibercontrol*. Barcelona: Gedisa, 2014.

PÊCHEUX, M. *Discurso: estrutura ou acontecimento*. São Paulo: Pontes, 1997.

PEREIRA, M. *Etnojornalismo, estratégias de comunicação e o protagonismo indígena: um estudo de caso no Conselho Indígena de Roraima*. 2016. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social – Jornalismo) – Universidade Federal de Roraima, Boa Vista, 2016.

SOUZA, S. F. *Análise de Discurso: procedimentos metodológicos*. São Paulo: Instituto Census, 2014.

VAZ FILHO, F. Identidade indígena no Brasil hoje. In: *VII Congreso Latino-Americano de Sociología Rural*, 2006, Quito. La Cuestión Rural en América Latina: Exclusión y Resistencia Social? Por un agro con soberanía, democracia y sustentabilidad?, 2006.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual In: SILVA, T. T. (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Rio de Janeiro: Vozes, 2007. p. 7-72.

Como citar este trabalho:

ARAÚJO, Bryan Chrystian da Costa; MALDONADO G. Alberto Efendy;. Indianidade genérica e cidadania comunicativa: a identidade indígena na etnocomunicação roraimense. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 46-59, jul. 2023. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em "dia/mês/ano". <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v16i1.17741>.

A CONSTRUÇÃO DAS IDENTIDADES ACTORIAIS NOS DISCURSOS: UMA ABORDAGEM SEMIÓTICA

THE CONSTRUCTION OF ACTORIAL IDENTITIES IN DISCOURSES: A SEMIOTIC APPROACH

Raíssa Medici de OLIVEIRA¹

Resumo: O presente artigo tem por objetivo conduzir uma breve reflexão em torno do processo de construção das identidades actoriais nos discursos. Ancorada na Semiótica do Discurso, a reflexão focaliza, dentre outros, os conceitos de “ator” e “forma de vida”, destacando como os avanços teórico-metodológicos da disciplina permitem problematizar questões pertinentes à contemporaneidade, tais como, as transformações socioculturais em curso (e por vir). Visando operacionalizar a discussão, o artigo traz alguns resultados de uma pesquisa de doutorado que objetivou explorar a figura actorial homem “do lar” em textos da cultura de massa brasileira. A análise conduzida destaca a repetição de um lugar-comum, uma vez que, na constituição do homem “do lar”, sobressai o papel temático “pai”, a forma de vida doméstica assumida sendo o resultado da exacerbação desse papel. O artigo reforça, desse modo, a necessidade de se problematizar as enunciações midiáticas dirigidas às massas, visto que, segundo se evidenciou, elas muito pouco contribuem para a desnaturalização de práticas e papéis de gênero e para a reformulação das formas de vida, que ainda permanecem atreladas aos atores que as assumem na duração temporal.

Palavras-chave: Identidade. Ator. Forma de vida. Homem “do lar”. Cultura brasileira.

Abstract: The present article aims to conduct a brief reflection on the process of construction of actorial identities in discourses. Anchored in the Semiotics of Discourse, the reflection focuses, among others, on the concepts of “actor” and “form of life”. The reflection highlights how the theoretical and methodological advances of the discipline allow problematizing relevant contemporary issues, such as sociocultural

¹ Professora convocada junto ao Departamento de Letras, Universidade do Estado de Minas Gerais, Divinópolis/MG. E-mail: raissamedici@yahoo.com.br

transformations in progress (and to come). Aiming to operationalize the discussion, the article brings some results of a doctoral research that aimed to explore the actorial figure "househusband" in Brazilian mass culture texts. The analysis highlights the repetition of a commonplace, since, in the constitution of the "househusband", the thematic role of "father" stands out, the domestic form of life assumed being the result of the exacerbation of this role. The article thus reinforces the need to problematize the media enunciation directed at the masses, since, as evidenced, they do little to the denaturalization of gender practices and roles and to the reformulation of forms of life, which remain tied to the actors who assume them in temporal duration.

Keywords: Identity. Actor. Form of life. Househusband. Brazilian culture.

| Introdução

A semiótica discursiva é, desde o princípio, uma teoria voltada ao estudo da vida social. Muito embora termos como social/sociedade e cultura tenham sido aparentemente pouco empregados nas primeiras e certas décadas de desenvolvimento da teoria, hoje é possível afirmar que essas questões relativas ao universo sociocultural sempre estiveram presentes como pré-ocupações no espírito e na pena de Algirdas Julien Greimas.

Isso foi por nós constatado, na prática, ao longo do desenvolvimento de duas importantes pesquisas, uma de mestrado, outra de doutorado, voltadas, respectivamente, à análise e compreensão de construções discursivas relativas às figuras actoriais mulher "executiva" e homem "do lar", pinçadas do universo midiático brasileiro. Dentre as observações feitas no processo de (re)descoberta de conceitos clássicos fundamentais para o desenvolvimento das análises, como o de "ator", bem como de conceitos mais recentes e "inovadores", como os de "práxis enunciativa", "belo gesto" e "forma de vida", merece aqui destaque o conceito de "identidade", foco da presente discussão.

Desse modo, tomamos uma das acepções dadas no *Dicionário de Semiótica*: "identidade" recobre um "princípio de permanência" que permite ao sujeito (actante/ator) continuar o "mesmo", "persistir no seu ser", apesar de todas as transformações por que passa (provoca e/ou sofre) ao longo de sua existência narrativa (GREIMAS; COURTÉS, 2013.) Partindo dessa acepção, exploramos reflexões feitas por autores como Floch (2010) e constatamos a existência de identidades sociais ou coletivas, estabelecidas por um processo de identificação do sujeito com o grupo, com o código social e com as regras morais definidas a partir desse código (moral social) e, paralelamente, embora de maneira mais localizada e, ousamos dizer, marginalizada, identidades pessoais ou individuais, concebidas a partir da (re)invenção dos modos tradicionais de se viver a vida.

Sendo assim, exploramos a construção das identidades actoriais nos discursos, revisando, para tanto, conceitos fundamentais como os de "ator" e "forma de vida", e

constatamos, assim, como os avanços teórico-metodológicos da disciplina permitem problematizar questões pertinentes à contemporaneidade, como as transformações socioculturais em curso (e por vir). Visando operacionalizar a discussão, apresentamos alguns resultados da nossa pesquisa de doutorado (OLIVEIRA, 2018), a qual teve por objetivo principal explorar a figura actorial homem “do lar” em textos/discursos da cultura de massa brasileira, bem como a(s) forma(s) de vida por ele assumida(s).

No que diz respeito às formas de vida, essas macroconfigurações que orientam a construção dos percursos e dos efeitos de sentido identitários nos discursos, destacamos a concepção de Fontanille (2015a, 2015b), segundo quem, as formas de vida devem, por princípio, permanecer disponíveis para todas as ancoragens eventuais, visto que não pertencem a ninguém em particular e são, ademais, vistas como “linguagens” que todos os membros de uma sociedade podem utilizar. No que diz respeito à análise conduzida, destacamos, na constituição do ator em questão, a sobressalência do papel temático “pai”, a forma de vida doméstica assumida e/ou atribuída ao ator sendo resultado da exacerbação desse papel temático. Essa constatação muito contribui, a nosso ver, para a ampliação da discussão em torno dos estereótipos e desigualdades de gênero, reforçando, ainda, a necessidade de se problematizar as enunciações midiáticas dirigidas às massas.

1 A construção das identidades nos discursos

Para abordar a problemática da construção das identidades nos discursos, é imprescindível revisitar a teoria semiótica e investigar o que se concebe por “identidade”, noção que, conforme identificamos em pesquisa anterior (OLIVEIRA, 2018), está particularmente ligada a conceitos fundadores, como o de “ator”, mas também a conceitos operacionalizados mais recentemente, como o de “forma de vida”.

No verbete “identidade” do *Dicionário de Semiótica*, Greimas e Courtés (2013) apresentam três proposições para a noção. Para a presente reflexão, interessa-nos a noção de identidade como “princípio de permanência” que permite ao sujeito (actante/ator) continuar o “mesmo”, “persistir no seu ser”, apesar de todas as transformações por que passa (provoca e/ou sofre) ao longo de sua existência narrativa.

Retomando essa concepção, Fontanille atrela a noção de identidade à isotopia. Segundo o autor, é ela, a isotopia, que garante a produção das identidades nos discursos. Basta imaginar “um romance em que cada personagem seria, a cada aparição, designada por um nome diferente e descrita com novos traços” para entender em que medida “**a identidade depende da isotopia**: ela torna possível uma leitura coerente do percurso da personagem” (FONTANILLE, 2007, p. 150, grifo nosso).

Floch (2010, p. 36, tradução nossa²) observa que a identidade está ligada à ideia de percurso e “resulta de uma conexão progressiva de unidades ou ‘grandezas’ inicialmente desconectadas”. Em outros termos, a identidade está ligada à ideia de “não descontinuidade” e fornece os requisitos necessários à identificação. Ela é, segundo o autor, aquilo com que o sujeito se identifica, aquilo em que ele se reconhece, ou seja, uma identidade “social”, “coletiva”.

Entretanto, outra concepção de identidade é também reconhecida pelo autor: uma identidade definida por aquilo pelo qual/para o qual o sujeito marcha/avança, ou seja, uma identidade “pessoal”, que se manifesta por uma “deformação coerente”, por um “estilo” e pela “afirmação de uma ética”. Nessa segunda perspectiva, a problemática da identidade seria concebida

[...] como uma dialética entre, de um lado, a inércia das heranças, a força dos hábitos e a eficácia das posturas nas quais o sujeito se reconhece e por meio das quais ele se faz reconhecer, e, do outro, a tensão de um projeto de vida, a plena realização de si e a escolha assumida de certos valores – escolha que pode levar até mesmo a alterar sua existência [...] (FLOCH, 2010, p. 38, tradução nossa³).

Partindo dessa problematização, investigaremos, na sequência, questões relativas à construção das identidades actoriais nos discursos, explorando, para tanto, um percurso que vai do ator às formas de vida, entendidas como macroconfigurações que orientam a construção dos percursos e dos efeitos de sentido identitários nos discursos.

2 A propósito do ator

Antes de explorarmos o conceito de ator, é necessário resgatarmos o conceito de actante, visto que ambos se inter-relacionam na semiótica discursiva. Segundo Greimas e Courtés (2013), o “actante” é aquele que participa da narrativa, seja esse participante uma pessoa, um animal, um objeto, um conceito. O actante pertence à sintaxe narrativa e converte-se em ator ao receber investimento semântico, temático e/ou figurativo. O ator é, desse modo, uma unidade lexical, de tipo nominal, que resulta da combinação de papéis da sintaxe narrativa com um recheio temático e/ou figurativo da semântica discursiva. Conforme define Fiorin (2008, p. 139, 153), o ator é uma “singularização [...]”, “uma concretização temático-figurativa do actante”.

2 No original: “L’identité ainsi abordée résulte d’une connexion progressive d’unités ou “grandeurs” déconnectées au départ”.

3 No original: “[...] comme une dialectique entre, d’une part, l’inertie des acquis, la force des habitudes et l’efficace des postures dans lesquelles on se reconnaît et par lesquelles on se fait reconnaître et, d’autre part, la tension d’un projet de vie, la pleine réalisation de soi et le choix assumé de certaines valeurs – choix qui peut aller jusqu’à faire basculer votre existence [...]”.

Dois princípios se inter-relacionam na concepção do ator, segundo Greimas e Courtés (2013). O primeiro é o da “individuação”, que alude à reunião de propriedades estruturais de ordem sintática e semântica, constituindo o ator como “indivíduo”. O outro é o da “identidade”, que assegura a permanência e o reconhecimento do ator no decorrer do discurso (graças aos procedimentos de anaforização, nome próprio, dentre outros), apesar de todas as transformações que o afetam.

Para ser chamado de ator, um lexema deve ser portador de pelo menos um papel actancial e um papel temático, os quais determinam a competência e os limites do fazer e ser do sujeito. Quanto a esses papéis, observa-se que o papel actancial se organiza em função da posição do actante no percurso narrativo e, ao mesmo tempo, do investimento modal particular que assume (o actante-sujeito, por exemplo, poderá ser modalizado pelo querer-fazer, pelo saber-fazer e/ou pelo poder-fazer e assumirá, assim, os papéis actanciais de sujeito do querer, sujeito do saber e/ou sujeito do poder-fazer). Já o papel temático se define como “a representação, sob forma actancial, de um tema ou de um percurso temático (o percurso ‘pescar’, por exemplo, pode ser condensado ou resumido pelo papel ‘pescador’)” (GREIMAS; COURTÉS, 2013, p. 496).

Greimas e Fontanille (1993) destacam outro ponto importante na configuração do ator: a função moralizante, que, segundo eles, atua na constituição dos papéis temáticos. Segundo os autores, “a repetição de um mesmo fazer instala no ser do sujeito uma competência fixa, um saber-fazer que a moralização reconhece como estereótipo social” (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p. 112). Essa função moralizante também está implícita na descrição feita por Greimas (2014, p. 77, grifo do autor) a respeito do papel temático “pescador”: “O pescador carrega em si, evidentemente, todas as possibilidades de seu fazer, tudo o que se pode esperar dele em razão de seu comportamento, pois sua colocação em isotopia discursiva faz dele um papel temático utilizável pela narrativa”.

É ainda interessante destacar, com base em Greimas (2014), que o ator é lugar de investimento dos papéis, mas não só: ele é também lugar de suas transformações, uma vez que o discurso é, essencialmente, um jogo de aquisições e de perdas, de substituições e de trocas de valores modais ou ideológicos. Nesse viés, um ator pode ser individual (Pedro) ou coletivo (o povo), figurativo (o carro) ou não figurativo (o destino), sua individuação sendo marcada frequentemente pela atribuição de um nome próprio ou mesmo pelo papel temático, embora não somente por eles.

O verbete “actorialização” do *Dictionnaire II* (1986) complementa as definições, destacando os procedimentos de aspectualização. A aspectualização do ator mostra a “qualidade” da performance: dois atores, apesar de dotados do mesmo papel actancial e do mesmo papel temático, podem realizar a mesma *performance* de maneiras distintas; e o mesmo ator pode ser figurativizado de modo diferente em dois momentos distintos da vida. A comparação entre as *performances* pode, ainda, permanecer implícita e o ator pode ser qualificado na sua maneira de fazer ou de ser em referência a um simulacro, que comporta uma qualificação média proveniente da competência do observador. Fiorin

(1989, p. 350) lembra, a esse respeito, que o observador “não expede um julgamento individual, pois, embora seu ponto de vista diga respeito a uma ação particular de um ator particular, os pontos de vista sobre cada ação são sociais”.

Para ampliar a discussão, recorreremos à distinção que Fontanille (2007) faz entre papéis e atitudes, duas formas de identidades que compõem o percurso de um actante ou de um ator. Segundo o autor, o papel só pode ser reconhecido se for suficientemente estereotipado em uma dada cultura, a ponto de ser imediatamente identificado; ou se for suficientemente reiterado no discurso, a ponto de ser estabilizado e reconhecido. Nos dois casos, “o reconhecimento do papel faz-se *a posteriori*, depois do uso que o cristalizou, depois da repetição que o estabilizou” (FONTANILLE, 2007, p. 152). Dizendo de outro modo, “o papel é uma identidade acabada, apreendida ao fim de um percurso, e que pressupõe sempre uma práxis enunciativa graças à qual ele se estabilizou e objetivou” (FONTANILLE, 2007, p. 152).

Enquanto o papel é uma identidade estereotipada, programada sob a forma de um percurso figurativo fechado, no qual cada etapa pode ser prevista antecipadamente, a atitude é uma identidade em devir sob a forma de um percurso figurativo aberto, no qual actantes e atores dispõem de liberdade de ação suficiente para inventar e/ou construir a própria identidade. Conforme registra Fontanille (2007, p. 153), “ela [atitude] abre novas possibilidades de identidade, coloca o actante em devir: pela graça de um gesto inesperado, de uma ousadia no comportamento ou de uma propriedade revelada e não previsível, novas bifurcações vêm à tona”.

Com base nessas reflexões, muitas atualizações têm sido conduzidas em torno do conceito de ator. É interessante observar, nesse sentido, como esse conceito tem sido abordado no entrecruzamento com outras noções, como a de forma de vida. Essa “atualização” é amplamente destacada no excerto abaixo:

A noção de forma de vida é bem-vinda e salutar na tradição semiótica porque ela parece repercutir um certo número de conceitos clássicos, promovendo um avanço teórico homogêneo e sistemático. Por exemplo, ela parece motivar a redefinição da noção de *ator*, instância semiótica à qual se atribui uma forma de vida; o ator seria então uma *constelação temática* de traços figurativos que tornam compatíveis papéis actanciais diversos e que constituem, ao mesmo tempo, uma reserva de possibilidades identitárias ainda não atualizadas pela trajetória existencial em curso (a *forma de vida como potencial narrativo* salvaguarda o ator das frustrações e lhe atribui um reservatório de chances existenciais inexprimidas). (BASSO-FOSSALI, 2012, p. 1, grifo do autor, tradução nossa⁴).

4 No original: “La notion de forme de vie est bienvenue et salutare dans la tradition sémiotique parce qu’elle semble garantir des répercussions dans un certain nombre de concepts classiques, en promouvant un avancement théorique homogène et systématique. Par exemple, elle semble

Foi com base na perspectiva de ampliação das possibilidades de apreensão do ator mediante a investigação da(s) sua(s) forma(s) de vida que conduzimos nossa pesquisa, centrada no estudo da construção do ator homem “do lar” e da(s) forma(s) de vida por ele assumida(s) e/ou a ele atribuída(s) em diferentes textos da cultura de massa brasileira. Antes de passarmos ao recorte proposto para este artigo, todavia, exploraremos um pouco mais a noção de forma de vida, focalizando questões referentes à moralidade (individual e coletiva).

3 A propósito das formas de vida

Greimas e Fontanille (2014) recordam que a moral sempre esteve ligada a um destinador transcendente, fonte da dicotomia entre o bem e o mal e responsável pelo julgamento ético do percurso do sujeito. Nesse contexto, cabia ao sujeito apenas fazer coincidir seu percurso narrativo com o da “moralidade social”. Problematicando a questão, todavia, admite-se que essa moralidade não se origina obrigatoriamente em um destinador transcendente, podendo ser também “inventada” pelo sujeito. A moral social que identifica o sujeito com o grupo por meio do saber-fazer é então substituída pela moral pessoal que modaliza o sujeito sob a forma de um saber-ser.

Recordemos que a moral social é de natureza “transitiva”, isto é, cambista, fundada sobre a estrutura da troca. Nessa estrutura, é a manutenção e o reforço do laço social que estão em jogo, como destaca Fontanille (2015a). Tomando como exemplo as figuras do econômico e do generoso, de um lado, e as figuras do avaro e do dissipador, do outro, o autor observa que é em nome de uma troca otimizada que os primeiros são positivamente moralizados; inversamente, é porque levam a uma interrupção ou a um afrouxamento da estrutura da troca que os segundos são condenados. Para permanecer em sociedade, portanto, é imprescindível perseverar na troca.

No entanto, romper o laço social, isto é, interromper a troca é também uma opção (de vida) possível. Entramos, assim, no âmbito da moral “intransitiva” e pessoal do “belo gesto”, que aparece como ruptura, abstenção da troca. Os exemplos dados por Greimas e Fontanille (2014) ajudam a compreender esse acontecimento semiótico que é o belo gesto. O primeiro deles narra a história de um cavaleiro que desce à fossa dos leões para buscar a luva que a dama em cena lá deixara propositalmente cair como parte de uma encenação para medir “o preço” de seu amor. Como forma de recusa às tentativas de aproximação que a dama lhe faz à guisa de agradecimento, isto é, como forma de recusa do jogo amoroso por ela proposto (e referendado pela Corte), o cavaleiro joga-lhe a luva na face. O gesto do cavaleiro resulta, assim, da negação: ele é, pelo menos, uma moral

motiver une redéfinition de la notion d'acteur, instance sémiotique à laquelle on attribue une forme de vie; l'**acteur** serait alors une **constellation thématique** des traits figuratifs qui rendent compatibles des rôles actantiels divers et qui constituent dans le même temps une réserve de possibilités pas encore actualisées par la trajectoire existentielle en acte (la **forme de vie comme potentiel narratif** sauvegarde l'acteur des frustrations et lui attribue un réservoir de chances existentielles inexprimées)”.

“contra”, a qual permite ao cavaleiro “(d)enunciar a moral comercial e social subjacente à encenação proposta pela dama, e também dela sair, afirmando a possibilidade de uma outra moral, de tipo pessoal, que repousa sobre outras valências e, em particular, sobre valências não trocáveis” (GREIMAS; FONTANILLE, 2014, p. 24).

Esses e os demais exemplos dados no texto traduzem o acontecimento semiótico que é o belo gesto: “negação de uma moral social fundada sobre a troca, negação de um sistema de valores cuja valência é função dos desejos da coletividade, negação de programas narrativos cujo desenvolvimento em processo é dessemantizado e dessensibilizado” (GREIMAS; FONTANILLE, 2014, p. 32).

O belo gesto participa então, segundo Fontanille (2015a), de um gênero de práticas que se caracterizam como “breves” e que são destinadas a refundar criticamente o sentido da vida. Nesse sentido, o autor argumenta que se as práticas podem ser consideradas como enunciações pelos objetos que elas manipulam, uma vez que manifestam a significação desses objetos, “o *belo gesto* seria então o equivalente de uma enunciação individual que procederia, para começar, pela denúncia da prática canônica ou estereotipada associada a um objeto ou a uma situação de interação, e pelo questionamento da enunciação coletiva que essa prática implica” (FONTANILLE, 2015a, p. 76, tradução nossa⁵).

Verifica-se então que a ruptura inscreve o indivíduo “na perspectiva de uma nova ‘ideologia’, de uma ‘concepção da vida’, de uma ‘forma’ que é ao mesmo tempo uma filosofia da vida, uma atitude do sujeito e um comportamento esquematizável” (GREIMAS; FONTANILLE, 2014, p. 30). O belo gesto é, segundo Fontanille (2015a), a manifestação de uma deiscência entre uma forma de vida dessemantizada e uma forma de vida contraditória e emergente, ainda não realizada.

Distinguindo o belo gesto das formas de vida, o pesquisador explica que aquele abre a possibilidade de manifestação de uma nova forma de vida que, então, enfrentará vários tipos de resistência durante e mesmo depois do seu processo de fixação. Sendo assim, é o princípio da perseverança que, segundo Fontanille (2014, 2015a, 2015b), acompanha o processo de fixação de uma forma de vida: o “actante do viver” encontra inúmeros obstáculos, bifurcações e tantas outras ameaças à manutenção do seu “curso de vida”. Ele pode, dependendo do seu engajamento, recusar ou aceitar as novas possibilidades que se impõem a ele, acabando por reafirmar ou comprometer a permanência da forma de vida em curso. Declara o autor:

5 No original: “Le beau geste serait alors l'équivalent d'une énonciation individuelle qui procéderait pour commencer par la dénonciation de la pratique canonique ou stéréotypée associée à un objet ou une situation d'interaction, et la remise en question de l'énonciation collective qu'implique cette pratique”.

Nós compreendemos então que, com o espetáculo do belo gesto, nós assistimos à interferência pontual entre duas formas de vida, uma manifesta e dominante, e outra latente e marginal. Compreendemos finalmente que, com o belo gesto, a forma de vida latente soube impor-se, soube impor seu curso ao outro curso de vida que se dava por dominante. Não lhe resta outra coisa senão perseverar por seu turno. Perseverança e contra-perseverança: tal é, de fato, a mola propulsora da manifestação das formas de vida. (FONTANILLE, 2015a, p. 80, tradução nossa⁶).

Sendo assim, uma forma de vida é sempre apreendida na confrontação e comparação com outras formas de vida. Cada uma delas se destaca sobre o fundo de todas as outras, que são repelidas para segundo plano, ali ficando disponíveis até serem impostas de novo. Ademais, as formas de vida não estão atadas a nenhum grupo social nem a nenhum indivíduo em particular, salvo em caso de um congelamento temporário, que pode ocorrer em algum momento da evolução de toda e qualquer forma de vida, fazendo-a corresponder ao “estilo de vida” de um grupo social específico. Em outros termos, as formas de vida são necessariamente associadas aos atores, individuais e coletivos, mas esses atores não são inteiramente predeterminados por essa associação, só podendo ser provisoriamente definidos pela forma de vida que assumem, visto que, para estabilizar esses pertencimentos e esses reconhecimentos temporários, são necessárias outras operações, como aquelas da repetição, do congelamento, da estereotipia ou da estabilização das identidades.

Buscando dar uma resposta à questão da constituição das identidades nos discursos, as formas de vida surgem, assim, na estreita dependência do sujeito que controla a semiose, isto é, do sujeito da enunciação. Nesse contexto, o estudo das formas de vida origina-se da intersecção de dois tipos de preocupações: uma de ordem estética, que aponta para as atuais pesquisas sobre a percepção, outra relativa à práxis enunciativa, que aponta para as atuais pesquisas em torno do uso e das estereotipias discursivas. É essa segunda problemática que atrai nossa atenção, visto que as formas de vida “são construídas e desconstruídas pelo uso e são inventadas, praticadas ou denunciadas por ‘instâncias enunciativas’, coletivas ou individuais” (FONTANILLE, 1993, p. 6, tradução nossa⁷).

Concebida como o nível por excelência dos valores (BERTRAND, 2016), a práxis enunciativa garante a colocação em cena das potencialidades atualizáveis nos discursos,

6 No original: “Nous comprenons alors qu’avec le spectacle du beau geste, nous avons assisté à l’interférence ponctuelle entre deux formes de vie, une manifeste et dominante, et une autre latente et marginale. Nous comprenons enfin qu’avec le beau geste, la forme de vie latente a su s’imposer, imposer son cours à l’autre cours de vie qui se donnait pour dominant. Il ne lui reste plus qu’à persévérer à son tour. Persévérance et contre-persévérance: tel est bien le ressort de la manifestation des formes de vie”.

7 No original: “Elles se font et se défont par l’usage, elles sont inventées, pratiquées ou dénoncées par des ‘instances énonçantes’, collectives ou individuelles”.

sob uma forma canônica ou inovadora. Ela compreende os processos de transformação e de sedimentação das formas semióticas, que são fixadas pelo uso das comunidades socioculturais, em seguida depositadas no sistema, e então colocadas à disposição para que as novas enunciações as convoquem no momento da produção dos discursos, seja para reafirmá-las ou revogá-las, e assim construir novos paradigmas.

Quanto aos valores construídos no discurso, considera-se a existência de dois grandes regimes de circulação, conforme Fontanille e Zilberberg (2001): o regime da exclusão, que nada mais é que o regime dos valores de absoluto, constituídos a partir da moral social vigente; e o regime da participação, que nada mais é que o regime dos valores de universo, constituídos a partir da potencialização daqueles primeiros valores e da consequente abertura à manifestação de valores outros, capazes de fornecer novos modos de ser/estar no mundo e de fundar novas formas de vida. O primeiro regime tem por operador a triagem, responsável pela concentração dos valores (valores de absoluto); o segundo tem por operador a mistura, responsável pela expansão dos valores (valores de universo).

Há, assim, dois tipos fundamentais de cultura: as da exclusão e as da participação, isto é, as da triagem e as da mistura. Retomando reflexão feita por Fontanille e Zilberberg (2001), Fiorin (2007) explica que as culturas da triagem têm um aspecto descontínuo e tendem a restringir a circulação cultural; as culturas da mistura, em contrapartida, apresentam um aspecto contínuo, favorecendo o “comércio” cultural. Aquelas se constituem como culturas do interdito; estas, como culturas do permitido. Pontua Fiorin (2007, p. 202) que, no entanto, há um movimento pendular que, na diacronia, leva do princípio de mistura ao de triagem e assim sucessivamente: “as culturas de mistura não são fronteiras, pois elas têm também suas fronteiras, uma vez que determinam as misturas desejáveis e as indesejáveis”.

Nessa perspectiva, Fiorin (2009, p. 124) afirma, em relação à constituição da identidade nacional brasileira:

A cultura brasileira euforizou de tal modo a mistura que passou a considerar inexistentes as camadas reais da semiose onde opera o princípio da exclusão: por exemplo, nas relações raciais, de gênero, de orientação sexual etc. A identidade autodescrita do brasileiro é sempre a que é criada pelo princípio da participação, da mistura. Daí se descreve o brasileiro como alguém aberto, acolhedor, cordial, agradável, sempre pronto a dar um “jeitinho”. Ocultam-se o preconceito, a violência que perpassa as relações cotidianas etc. Enfim, esconde-se o que opera sob o princípio da triagem.

Com base nessas reflexões teórico-metodológicas, apresentaremos, na sequência, alguns dos resultados da nossa pesquisa de doutorado (OLIVEIRA, 2018), cujo cópús é composto por textos da cultura de massa brasileira nos quais emerge a figura actorial homem “do lar”.

4 O ator “homem do lar” e a forma de vida “doméstica”

Cabe registrar, de início, que apesar da sua parca figurativização na mídia brasileira, o “homem do lar” já é bastante figurativizado em outros espaços do globo, como nos Estados Unidos, onde chama nossa atenção a profusão de livros publicados em torno do assunto, muitos deles escritos por homens que viveram/vivem a experiência de ser um *househusband* ou *stay-at-home dad*. Além dos livros, também chamam nossa atenção organizações como a *The National At-Home Dad Network*, fundada para fornecer “apoio, educação e defesa aos pais que são os cuidadores primários dos seus filhos”⁸. Destacamos, ainda, a quantidade de textos midiáticos, pesquisas acadêmicas e governamentais que têm como foco o surgimento da figura homem “do lar”. Tudo isso mostra que, não somente nos Estados Unidos, onde os homens “do lar” já somam quase meio milhão⁹, mas em vários outros países ocidentais, como na Itália, na Espanha e na França – onde emergem as figuras do *uomo casalingo* (ou *papà casalingo*), *amo de casa* (ou *papá amo de casa*) e *homme au foyer* (ou *père au foyer*), nessa ordem –, a transformação sociocultural já está em pleno curso, fornecendo muita matéria para debate e reflexão.

Buscando investigar a construção da figura actorial homem “do lar” no contexto brasileiro, selecionamos a publicidade audiovisual “Inversão de papéis”, que anuncia a linha Fiat Idea 2011; o livro de crônicas *Borracheiro: minha viagem pela casa*, de Fabrício Carpinejar (2011); o livro autobiográfico *Macho do século XXI: o executivo que virou dona de casa*. E acabou gostando, de Cláudio Henrique dos Santos (2013); e entrevistas veiculadas em três programas televisivos, respectivamente em 2014, 2015 e 2017: “Papo de mãe” (TV Brasil), “Casos de família” (SBT) e “Encontro com Fátima Bernardes” (Rede Globo). A justificativa para a diversidade de objetos e linguagens é o próprio ineditismo da temática, relativamente bem explorada ao redor do globo, mas parcamente abordada no cenário brasileiro. Além disso, a heterogeneidade se justifica uma vez que o trabalho

8 O enunciado “providing support, education and advocacy for fathers who are the primary caregivers of their children” encabeça a página de abertura do sítio eletrônico da associação citada, a *The National At-Home Dad Network (TNAHDN)*. Disponível em: <http://athomedad.org/>. Acesso em: 31 jan. 2018.

9 Os números variam conforme os critérios adotados. A *Pew Research* chegou a registrar, em 2014, dois milhões de norte-americanos nessa função. O número foi alcançado possivelmente porque o órgão responsável pela pesquisa definiu os *stay-at-home dads* como “homens com idade entre 18-69 anos que estão vivendo com seus filhos na condição de desempregados e sem qualquer tipo de remuneração há pelo menos um ano”. A definição adotada pela *TNAHDN*, em contrapartida, define o *stay-at-home dad* como “qualquer pai que é o cuidador primário e regular dos seus filhos enquanto a companheira trabalha fora de casa”. Acredita-se, pois, que a função é definida pelo papel de cuidador, e não pelo desemprego ou ausência de renda do “pai”. Além disso, estudos apontam que a maioria dos norte-americanos que desempenha tal função o faz por escolha e não por perda do trabalho e/ou dificuldade de encontrar emprego. Disponível em: <http://athomedad.org/>. Acesso em: 31 jan. 2018.

aborda, em esfera mais ampla, a chamada “cultura de massa”, fruto da dialética entre o sistema de produção cultural e as necessidades e os interesses culturais dos consumidores (MORIN, 1997). Isto posto, parece-nos que um dos papéis do semiótico é mostrar como a cultura de massa “reflete” a sociedade, ou como, “especularmente, a comunidade social se oferece como espetáculo a si mesma e, ao fazer isso, dota-se das regras necessárias a seu próprio jogo” (LANDOWSKI, 1992, p. 14).

Considerando a totalidade do cópula, chamaram nossa atenção, desde o início, as escolhas lexicográficas feitas pelos enunciadores. Muitas vezes, a figura actorial enfocada sequer é nomeada, como em várias das falas da apresentadora Fátima Bernardes: “a gente esse ano botou esse quadro [...] porque a gente felizmente tem percebido muitos homens que estão muito mais participativos...”. Outras vezes, ela é indistintamente nomeada como /homem do lar/, /dono de casa/ ou /pai dono de casa/. Uma ocorrência em específico, no entanto, chamou sobremaneira nossa atenção: o emprego da expressão “dona de casa” (feminino) no subtítulo da obra *Macho do século XXI*: o executivo que virou dona de casa. E acabou gostando, de Santos (2013).

A esse respeito, observamos que, enquanto os principais dicionários de inglês registram tanto *housewife*, quanto *househusband*¹⁰, a expressão lexicográfica “dona de casa” não tem equivalente masculino nos dicionários de Língua Portuguesa. Vejamos, abaixo, os verbetes “dona” e “dono”, recortados do *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2001):

10 Definido, no *Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus*, como “a man who stays at home and cleans the house, takes care of the children, etc. while his partner goes out to work” (em tradução literal, “um homem que fica em casa e limpa a casa, cuida das crianças, etc. enquanto sua companheira sai para trabalhar”). Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/house-husband>. Acesso em: 19 fev. 2023.

Imagem 1 – Verbetes “dona” e “dono” do Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa

dona *s.f.* (960 cf. JM) 1 título concedido às senhoras de famílias nobres (abrev.: *d.* ou *D.*) [Us. como tratamento honorífico, de que era precedido o nome próprio de mulheres pertencentes às famílias reais de Portugal e do Brasil, estendeu-se a todas as mulheres caracterizadas por algum título de superioridade, respeito etc., como as casadas, viúvas, religiosas, idosas; em Portugal, para as de nível mais elevado pode-se dizer senhora dona.] ⇒ cf. 'dom 2 p.ext. B mulher que se casou ou vive maritalmente, independentemente do nível econômico-social; esposa [No Brasil, estende-se o conceito a jovens mulheres casadas, mas não a crianças e adolescentes.] 3 mulher iniciada no sexo ≠ p.opos. à *donzela* ('mulher virgem) 4 (sXIII) proprietária (de algo de cunho concreto ou abstrato); senhora (d. de uma livraria) (a musa do poeta, inspiradora e d. de seu destino) 5 B *infrm.* pej. qualquer mulher de quem se fala (não quero conversa com essa d.) 6 CAB mãe da mãe (avó materna) ou mãe do pai (avó paterna) • D. das Folhas REL B no candomblé de caboclo, epíteto de Oçõe; Dona do Mato, Dona Maria • d. de casa mulher que administra a casa, cuidando cotidianamente dos afazeres domésticos • D. do Mato REL B m.q. DONA DAS FOLHAS • d. encrenca B *infrm.* 1 esposa ou amante ger. severa que briga com o parceiro por qualquer motivo 2 mulher que briga e/ou discute por qualquer coisa • D. Janaina REL B nos candomblés de caboclo, epíteto de Iemanjá • D. Maria REL B m.q. DONA DAS FOLHAS • GRAM fem. de *dom* e de *dono* • ETIM lat. *domina, ae* 'proprietária, mulher, senhora, esposa', fem. do lat. *dominus, i* 'proprietário, possuidor, senhor de', cog. de *domus, i* ou us 'casa, habitação, família, pátria', tb. us. como forma de tratamento: ver *domin-*; f.hist. 960 *domna*, 1277 *donna*, sXIII *dona* 'título honorífico', sXIII *dona*, sXIV *donna* 'senhora, dama, proprietária'; ver *dom-* • COL da loc. *dona de casa*: madamismo

dono *s.M.* (1047 cf. JM) 1 proprietário (de algo); possuidor, possuinte (d. de um terreno, de uma loja) 2 aquele que tem completo poder ou controle (sobre algo ou sobre suas emoções, reações etc.); senhor (ele tornou-se d. da situação) 3 indivíduo que exerce a liderança, ger. responsável pelas despesas (em uma família) (d. da casa) 4 P o homem com quem uma mulher está casada; marido 5 CAB o pai do pai (avó paterno) ou da mãe (avó materno) de um indivíduo • d. da bola 1 DESP jogador que, no futebol, basquetebol etc., se apossa da bola e frustra qualquer possibilidade de jogo dos demais 2 DESP jogador ger. jovem ou menino que, por ser proprietário da bola, exige boa posição no time 3 fig. qualquer pessoa que centralize demais tarefas, trabalhos etc., desprezando o trabalho, a participação, a sugestão de outrem • d. da cabeça REL B nas seitas afro-brasileiras, orixá ou outra entidade que supostamente acompanha cada indivíduo e cuja identidade se determina por meio de adivinhação (p.ex., pelo jogo de búzios) • D. das Folhas REL B epíteto atribuído a Oxoce • d. da verdade pessoa que quer sempre ter razão, não admitindo o questionamento de seus pontos de vista, afirmações, julgamentos etc. • d. do jogo DESP jogador que, pela técnica ou liderança, se destaca numa partida • D. do Mato REL B epíteto atribuído a Oxoce • d. do time DESP jogador que centraliza ou orienta as ações do seu time • ser d. do seu nariz *infrm.* ser senhor de si; responsabilizar-se por suas próprias ações, opiniões etc. • ETIM lat. *dominus, i* 'proprietário, possuidor, senhor de', der. de *domus, i* ou us 'casa, habitação, família, pátria'; var. divg. *dom*, de mesma orig., us. como forma de tratamento e distinção; ver *dom-*; f.hist. 1047 *donu*, 1269 *donu*, sXIV *donno*

Fonte: Houaiss e Villar (2001, p. 1076)

Do verbete “dona”, destacamos as acepções dois e seis: “2. p.ext. mulher que se casou ou vive maritalmente, independentemente do nível econômico-social; esposa”; “6. d. de casa mulher que administra a casa, cuidando cotidianamente dos afazeres domésticos”. Já do verbete “dono”, destacamos as acepções três e quatro: “3. indivíduo que exerce a liderança, ger. responsável pelas despesas (em uma família) <d. da casa>”; “4. o homem com quem uma mulher está casada; marido”. É interessante observar, nas acepções destacadas, primeiramente, como os papéis temáticos em questão são definidos em conformidade com o gênero (homem ou mulher); em segundo lugar, como as práticas que configuram esses papéis são descritas em referência ao imaginário cultural.

Assim fazendo, verifica-se que “dona” é o lexema que designa uma mulher casada. Observa-se a ausência de qualquer menção ao cônjuge. Em contrapartida, “dono” designa, curiosamente, “o homem com quem uma mulher está casada”, e não simplesmente um homem casado. Há, na própria acepção, embora de maneira implícita, a conformação de uma relação de subordinação da mulher ao homem (marido), pois o homem se torna “dono”, nesse caso, na relação hierárquica estabelecida com a mulher (esposa). Passando às acepções que envolvem o lexema “casa”, verifica-se que as práticas atribuídas à mulher são as domésticas/privadas, enquanto as atribuídas ao homem são as profissionais/públicas. Além disso, constrói-se a ideia de que é exclusividade do homem a detenção do poder aquisitivo necessário à aquisição de imóveis e outros bens, uma vez que os verbetes registram que a mulher é apenas “dona **de** casa”, enquanto o homem é o “dono **da** casa”. Tal constatação suscita, desde já, importantes reflexões em torno da naturalização de práticas e papéis de gênero na sociedade brasileira.

Voltando ao *cópus* da pesquisa, esclarecemos que os objetos selecionados foram organizados em dois grupos: no primeiro, inserem-se a publicidade “Inversão de papéis”; o livro de crônicas *Borracheiro: minha viagem pela casa*; e o livro de caráter autobiográfico *Macho do século XXI: o executivo que virou dona de casa*. E acabou gostando. No segundo grupo, os trechos das entrevistas realizadas com “homens do lar” e veiculadas nos programas “Papo de mãe” (TV Brasil), “Casos de família” (SBT) e “Encontro com Fátima Bernardes” (Rede Globo).

Em relação ao primeiro grupo, destacamos que os papéis temáticos que definem o ator homem “do lar” são construídos por meio da enunciação de práticas semióticas sedimentadas no nosso imaginário cultural como práticas “femininas”, as quais envolvem os cuidados diários com a casa, com os filhos e com o parceiro/cônjuge. Destacamos, em seguida, que o desempenho dessas práticas pelo ator construído ao longo dos três textos nem sempre é revelado como algo feito de modo “gratuito”. Quando é – ou, ao menos, aparenta ser – algo “gratuito”, o enunciatário-leitor tem diante de si ou uma “inversão” caricata de papéis/práticas/formas de vida (entre os sujeitos “homem” e “mulher”) ou uma assunção de novos valores que ocorre de um modo ainda bastante tímido.

É o que se verifica, por exemplo, em *Macho do século XXI: o executivo que virou dona de casa*. E acabou gostando, obra que narra as aventuras de um ex-executivo da Renault que assume o papel de *daddy in home* (“papai em casa”), após convite recebido pela esposa para trabalhar em Cingapura. Apesar de as práticas domésticas configuradas na narrativa não apresentarem uma visada essencialmente “estratégica” – como depreendido, por exemplo, em crônicas de *Borracheiro* –, o seu desempenho pelo ator Cláudio não se dá “de bom grado”, ao menos não num primeiro momento: ele é levado a desempenhá-las gradativamente, conforme as circunstâncias vão se impondo. De início, reforça-se o estereótipo do homem avesso aos serviços domésticos e às demais funções “do lar”, como se observa no seguinte trecho, no qual o ator descreve uma ocasião em que precisou preparar um prato da culinária brasileira para a filha levar à escola: “Além disso, eu ainda podia contar com o apoio da nossa assistente em Cingapura, que ajudaria a enrolar os docinhos e colocar nas forminhas (fazer isso também já seria demais, não?)” (SANTOS, 2013, p. 18) e também no seguinte trecho, em que descreve seus afazeres: “Tecnicamente, eu não era uma dona de casa, o que era melhor ainda [...]. No máximo, eu me ocupava do supermercado e dos afazeres externos, já que a Archie mantinha uma arrumação de hotel em casa” (SANTOS, 2013, p. 69).

Evidencia-se, assim, que a alteração na rotina doméstica do ator acontece por imposições externas, como destacado no seguinte trecho, que trata da mudança da família Santos para os Estados Unidos: “A pior notícia ela [esposa] me deixou para contar [...] na véspera da viagem. Uma empregada doméstica custa cerca de 20 dólares por hora. Não seria como em Cingapura. Eu teria que colocar a mão na massa pra valer [...]” (SANTOS, 2013, p. 121). Ademais, acontece de forma gradual, configurando-se como um percurso de aprendizagem para o ator homem “do lar” (em construção): “[...] morando

nos Estados Unidos, sou eu quem ‘pilota’ o fogão de casa. E apesar do meu cardápio ser bastante limitado, sou o pai mais orgulhoso do mundo toda vez que a Luiza me chama de *best cooker ever* (melhor cozinheiro de todos os tempos)” (SANTOS, 2013, p. 20).

Em relação aos papéis e às práticas desempenhadas pelo ator homem “do lar”, verifica-se a construção de um novo universo discursivo em torno da “paternidade”: o papel temático que identifica e individualiza o ator, atribuindo-lhe uma “identidade”, é o papel temático “pai”. Trata-se, todavia, de um pai que se dedica aos filhos em tempo integral, ocupando-se da alimentação, da higiene e dos demais cuidados que concernem à rotina dos pequenos, incluindo as atividades recreativas, lúdicas e pedagógicas. Nessa perspectiva, é o papel “papai em casa” (*stay-at-home dad* ou *daddy in home*) ou “papai dono de casa” que melhor sintetiza o conjunto dos papéis assumidos pelo ator, como se evidencia no trecho a seguir, retirado da obra: “A nossa família estava muito mais próxima hoje (e eu por consequência, muito mais próximo dela) e eu tinha o melhor emprego do mundo, que era o de pai da Luiza” (SANTOS, 2013, p. 85).

Passemos aos demais objetos que compõem nosso *córpus* de pesquisa, a saber, algumas edições de três programas televisivos: a edição de 27 de janeiro de 2015 do programa “Casos de família” (SBT); as edições de 10 de março, 29 de março e 29 de maio de 2017 do quadro “Homens do lar”, exibido no programa “Encontro com Fátima Bernardes” (Rede Globo); e a edição de 06 de julho de 2014 do programa “Papo de mãe” (TV Brasil). Nesse conjunto, destacamos que, além dos papéis temáticos já identificados na definição do ator homem “do lar” (“pai”, “marido”, “dono de casa”), outros papéis são discursivizados, papéis esses ligados à esfera pública/profissional. Nesse contexto, verifica-se que o desempenho das práticas domésticas familiares pelo ator homem “do lar” construído nos textos televisivos é muitas vezes enunciado como algo nem sempre “possível” ou “pensável” no médio/longo prazo.

Na edição de “Casos de família” selecionada para análise – “Sou dono de casa e ainda apanho” (edição de 27 de janeiro de 2015) –, verifica-se um discurso marcadamente calcado numa cultura de triagem, na qual a figura homem “do lar” não apenas inexistente como também não pode vir a ser pensada. Imperam valores de absoluto, isto é, valores excludentes: o homem que se diz “do lar” ou é um “malandro”, sujeito nada preocupado com as relações familiares; ou um “pobre coitado”, sujeito excessivamente doméstico/domesticado, figura derrisória e, ao mesmo tempo, alvo da piedade alheia, ambos os sujeitos configurados ao molde de programas populares, que mantêm sua audiência com base na política do “pão e circo”. No excerto abaixo, a fala-enunciado do ator Christina Rocha (apresentadora) confirma os apontamentos feitos:

CR: o:lha... estava pensando aqui né... vivendo e aprendendo... sou dono de casa e ainda apanho... nesse segundo caso aqui ele tá fazendo o papel que muitas mulheres falam aqui... eu fico porque eu não tenho pra onde ir... no caso ele não trabalha... ele deve ter alguma dificuldade em trabalhar... e fala... né... então na verdade ele tá fazendo o papel da mulher e ela tá fazendo o papel do homem agressor...

Não é possível, portanto, promover qualquer tipo de discussão, nesse caso, em torno do tema “reconfiguração de papéis”, simplesmente porque parece haver outras circunstâncias sociais envolvidas, tais como, a privação econômica e a vulnerabilidade social. O homem “do lar” é, no contexto de “Casos de família”, uma identidade “impensável”.

Nas edições de “Encontro com Fátima Bernardes”, tudo se passa de uma maneira *aparentemente* menos “restritiva”. Isso porque os sujeitos entrevistados são realmente homens “do lar”, sujeitos que descrevem suas rotinas domésticas e familiares, confessam sua satisfação no desempenho do novo papel e até mesmo denunciam o preconceito sofrido na sociedade, como é possível confirmar no trecho reproduzido a seguir, falado pelo ator Paulo, um dos entrevistados no quadro “Homens do lar”:

P: eu compreendo da pessoa mais velha se incomodar... porque vem de uma outra geração... ela tem uma outra formação... uma outra cultura... apesar de a gente estar no mesmo país... mas me assusta muito mais pessoas mais NOvas do que eu... às vezes no máximo até com vinte e cinco anos de idade... quando a gente FAla... a pessoa fica... não... perafá... como assim? eu s... eu... a última coisa que me faltou eu e minha esposa ouvirmos é cara... você vai ficar sustentando esse vagabundo aí? sabe... porque a cara das pessoas fecha na hora... é assustador assim... gente... perafá... assim... se a mãe não pode ficar com as crianças por motivos profissionais [...] a melhor pessoa pra ficar é o pai...

Todavia, quando se focalizam as falas do ator-narrador (Fátima Bernardes), o regime de valores dominante ainda é o dos valores de absoluto, mobilizados por meio da operação de “triagem”, bastante evidente quando se verifica que a figura actorial homem “do lar” surge, nessas falas, como fruto de uma situação circunstancial – a crise econômica que traz o desemprego – ou apenas como uma tendência mais participativa dos homens –, sendo o papel temático “dono de casa” (e a forma de vida a ele atrelada) proposto(s) como algo *essencialmente* provisório. É o que se confirma em: “FB: a gente tem trazido aqui [...] vários homens que acabam indo pra esse caminho éh:: da vida mais ligada aos filhos e à vida doméstica por conta exatamente do desemprego... são doze milhões... então não é pouca gente que está desempregada né... é MUlta gente...” e em “FB: a gente esse ano botou esse quadro homens do lar porque a gente felizmente tem percebido muitos homens que estão muito mais participativos...”.

O que fica evidente para o enunciatário-telespectador do programa “Encontro com Fátima Bernardes” é, finalmente, o caráter intersticial da nova identidade masculina: um caráter de “intervalo”, “entremeio”, o qual remete a figura homem “do lar” ora a uma situação entre-dois-empregos, ora a uma “tendência comportamental” que, como todos os outros tipos de tendências, pode logo também vir a ser refreada.

Passando à edição do programa “Papo de mãe” selecionada, verifica-se que o regime de valores dominante é, contrariamente, o dos valores de universo, mobilizados por meio da operação da “mistura”, incontestemente quando se verifica que a figura homem “do

lar” surge nas falas-enunciados do ator-narrador como uma figura que pode existir na duratividade, como fruto de uma deliberação, de uma “vontade ativa” do sujeito, e não exclusivamente da necessidade gerada pela “crise econômica” e sua consequência mais direta, o desemprego, ou de uma suposta “tendência” mais participativa dos homens. À “fatalidade” e à “provisoriamente” sucedem, na análise da edição do programa em questão, o sucesso e a “continuidade” de uma escolha efetiva, marcada, por exemplo, no emprego do lexema “conseguir”, utilizado no seguinte enunciado dirigido ao ator Sérgio: “anham... quer dizer que você conseguiu uma alternativa aí pra estar mais perto dos filhos e poder acompanhar o crescimento deles...”, ou ainda mais explicitamente, no emprego do lexema “decisão”, utilizado em dois enunciados, um dirigido ao ator Hilquias: “e... e... você como é que é... conta pra gente como é que foi essa decisão de se tornar um dono de casa...”, outro dirigido ao ator Marco Antônio: “como é essa decisão... de ficar mais próximo dos filhos e de acompanhar esse crescimento...”.

Se algumas “misturas” são *admitidas* no programa “Encontro”, é evidente que elas não são plenas. Em outros termos, o homem “do lar” é pensado como um sujeito que emerge de uma “falta”, de uma “crise”, de uma “necessidade” e/ou de uma “tendência”, e não como um sujeito que emerge da “plenitude”, da “deliberação”, da “escolha por direito”. Isso não quer dizer que, no caso do programa “Papão de mãe”, o homem “do lar” seja uma figura estabilizada, cuja forma de vida já foi aceita e incorporada ao sistema sociocultural. Quer dizer que se as mídias, enquanto “operadores de mediação”, desempenham um papel decisivo nas zonas periféricas da cultura, um papel de passagem, de transferência, de tradução e de transformação de formas semióticas (FONTANILLE, 2013), elas não o desempenham de forma homogênea, o grau maior ou menor de desestabilização sendo apontado caso a caso.

Conclusivamente, é importante destacar que, apesar das variações depreendidas em relação à configuração da figura actorial homem “do lar”, o papel temático “pai” é, nessa configuração, uma constante. Depreendemos que é esse papel que permite, ao menos na cultura brasileira, a própria concepção de um homem “do lar”, visto que é ele que condensa o semantismo de “família” necessário para a “reconfiguração de papéis” em pauta. Levando em conta as diversas configurações familiares existentes, todavia, acreditamos que seria válido verificar, talvez numa pesquisa futura, a ocorrência de outras figurativizações para o ator homem “do lar”, para além da exacerbação do papel temático “pai”, evidenciada nas análises empreendidas.

| Considerações finais

Iniciamos a reflexão aqui proposta explorando a problemática da construção das identidades nos discursos; na sequência, fizemos uma revisão teórica de conceitos importantes para a semiótica discursiva, indo do ator à forma de vida. Finalmente, aplicamos o aparato teórico apresentado a fim de compreender como se dá a construção da figura actorial homem “do lar” nos textos/discursos selecionados. Desse modo, vimos que o ator homem “do lar” desempenha os papéis temáticos de “pai”, “marido”

e “dono de casa”. A respeito das práticas que configuram esses papéis, vimos que nem sempre o ator desempenha de modo “gratuito” ou de “bom grado” as práticas ligadas à manutenção da organização doméstica (limpar a casa, lavar e passar roupas, cozinhar, etc.). O foco do ator é, desse modo, o desempenho das práticas familiares ligadas ao cuidado dos filhos. O homem “do lar” é sobretudo “pai”, um pai que se dedica em tempo integral aos filhos, enquanto sua companheira trabalha no mercado formal.

Atrelada a esse ator, há uma forma de vida “doméstica” que também precisa ser problematizada, haja vista que ainda está fortemente vinculada ao ator feminino e às práticas relacionadas ao cuidado materno. Em outros termos, ser “dona de casa” é ser “dona de casa e mãe”, um papel implicando o outro, ao menos em termos de referência ao imaginário cultural. Ser “dono de casa” equivaleria, nessa “inversão”, portanto, a ser “dono de casa e pai”? Curiosamente, não. Conforme vimos, o papel temático exacerbado é o papel “pai”, as demais funções do lar ficando quase sempre relegadas a segundo plano.

Outra questão que precisa ser discutida, na esteira das discussões apontadas acima, diz respeito às diversas configurações familiares existentes na contemporaneidade. Seria, pois, importante problematizar a ocorrência/não ocorrência de outras figurativizações para o ator homem “do lar”, para além da exacerbação do papel temático “pai” em famílias biparentais formadas por casais heterossexuais com filhos. Seria o caso de verificar essas figurativizações no âmbito de famílias biparentais formadas por casais heterossexuais sem filhos; no âmbito de famílias biparentais formadas por casais homossexuais com ou sem filhos; e, ainda, no âmbito de famílias monoparentais (“pais/mães solo”).

Nesse contexto, é importante lembrar que o papel é uma entidade figurativa anônima (GREIMAS, 1975) e que, do mesmo modo, as formas de vida devem, por princípio, permanecer disponíveis para todas as ancoragens eventuais, visto que não pertencem a ninguém em particular e são, ademais, vistas como “linguagens” que todos os membros de uma sociedade podem utilizar (FONTANILLE, 2015a, 2015b). É preciso, pois, desatrelar os papéis e as formas de vida dos atores que os assumem na duração temporal: processo que é ainda muito difícil de ser concebido, sobretudo no âmbito das enunciações dirigidas às massas.

Referências

BASSO-FOSSALI, P. Possibilitation, disproportion, interpénétration: trois perspectives pour enquêter sur la productivité de la notion de forme de vie en sémiotique. *Actes Sémiotiques* [En ligne], n. 115, 2012. Disponível em: <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/2673>. Acesso em: 04 abr. 2016.

BERTRAND, D. Énonciation: cheville ouvrière ou point aveugle d’une théorie du sens? In: COLAS-BLAISE, M. et al. (dir.). *L’énonciation aujourd’hui: Un concept clé des sciences du langage*. Limoges: Lambert-Lucas, 2016. p. 421-432.

CARPINEJAR, F. *Borracheiro: minha viagem pela casa: crônica*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

FIORIN, J. L. A lógica da neutralidade: um caso de aspectualização do ator. In: SEMINÁRIO DO GEL, 18, 1989, Lorena. *Anais...* Lorena: GEL, 1989, p. 348-354. Disponível em: http://www.gel.org.br/arquivo/anais/1309092817_43.fiorin_jose.pdf. Acesso em: 04 jun. 2018.

FIORIN, J. L. Relações entre sistemas no interior da semiosfera. In: MACHADO, I. (org.). *Semiótica da Cultura e Semiosfera*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007. p. 175-204.

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

FIORIN, J. L. A construção da identidade nacional brasileira. *Bakhtiniana*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 115-126, 2009. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/viewFile/3002/1933>. Acesso em: 27 jun. 2017.

FLOCH, J.-M. *Identités visuelles*. 2. ed. Paris: PUF, 2010.

FONTANILLE, J. Présentation. Recherches Sémiotiques. Semiotic Inquiry. *RSSI*, Montreal, n. 13, p. 5-12, 1993.

FONTANILLE, J. *Semiótica do Discurso*. Tradução de Jean Cristtus Portela. São Paulo: Contexto, 2007.

FONTANILLE, J. Médias, regimes de croyance et formes de vie. In: OLIVEIRA, A. C. (org.). *As interações sensíveis: ensaios de sociossemiótica a partir da obra de Eric Landowski*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2013. p. 131-148.

FONTANILLE, J. Quando a vinha ganha forma. Tradução de Jean Cristtus Portela. In: NASCIMENTO, E. M. F. S.; ABRIATA, V. L. R. (org.). *Formas de vida: rotina e acontecimento*. Ribeirão Preto: Editora Coruja, 2014. p. 55-86.

FONTANILLE, J. *Formes de vie*. Liège: PUL, 2015a. (Collection Sigilla, n. 3)

FONTANILLE, J. La sémiotique face aux grands défis sociétaux du XXI siècle. *Actes Sémiotiques* [En ligne], n. 18, 2015b. Disponível em: <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/5320>. Acesso em: 12 jan. 2016.

FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, C. *Tensão e significação*. Tradução de Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas. São Paulo: Discurso Editorial: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.

GREIMAS, A. J. *Sobre o sentido*. Petrópolis: Vozes, 1975.

GREIMAS, A. J. *Sobre o sentido II: ensaios semióticos*. Tradução de Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Nankin: EdUSP, 2014.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Tome II. Paris: HACHETTE, 1986.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*. Tradução de Alceu Dias Lima et al. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2013.

GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. *Semiótica das Paixões: dos estados de coisas aos estados de alma*. Tradução de Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Ática, 1993.

GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. O belo gesto. Tradução de Edna Maria Fernandes dos Santos Nascimento. In: NASCIMENTO, E.; ABRIATA, V. L. R. (org.). *Formas de vida: rotina e acontecimento*. Ribeirão Preto: Coruja, 2014. p. 13-33.

HOMENS DO LAR: Jefferson lava, passa e cozinha todos os dias. *Encontro com Fátima Bernardes*. Rio de Janeiro: Rede Globo, 10 de março, 2017. Programa de TV. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/5714055/>. Acesso em: 03 jan. 2018.

HOMENS DO LAR: Paulo cuida das crianças enquanto a mulher trabalha fora. *Encontro com Fátima Bernardes*. Rio de Janeiro: Rede Globo, 29 de março, 2017. Programa de TV. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/5761170/>. Acesso em: 03 jan. 2018.

HOMENS DO LAR: Cássio passa boa parte do tempo cuidando do filho Thomaz. *Encontro com Fátima Bernardes*. Rio de Janeiro: Rede Globo, 29 de maio, 2017. Programa de TV. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/5901714/>. Acesso em: 03 jan. 2018.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. *Dicionário Houaiss da Língua*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

INVERSÃO DE PAPÉIS. Novo Fiat Idea 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GAGdpg69hYQ>. Acesso em: 28 jun. 2016.

LANDOWSKI, E. *A sociedade refletida: ensaios de sociosemiótica I*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992.

MARIANA KOTSCHO E ROBERTA MANREZA CONVERSAM COM HOMENS "DONOS DE CASA". *Papo de mãe*. São Paulo: TV Brasil, 06 de julho, 2014. Programa de TV. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VeCHjXMoot0>. Acesso em: 03 jan. 2018.

MORIN, E. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo*. Volume 1: neurose. Tradução de Maura Ribeiro Sardinha. 9. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

OLIVEIRA, R. M. de. *Homens “no lar” ou homens “do lar”?* Forma de vida do ator homem “dono de casa” na cultura brasileira. 2018. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2018. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/180372>. Acesso em: 08 abr. 2023.

SANTOS, C. H. *Macho do século XXI: o executivo que virou dona de casa. E acabou gostando*. São Paulo: Editora Claridade, 2013.

SOU DONO DE CASA E AINDA APANHO! *Casos de família*. São Paulo: SBT, 27 de janeiro, 2015. Programa de TV. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yicgFBNDOnI>. Acesso em: 25 set. 2018.

Como citar este trabalho:

OLIVEIRA, Raíssa Medici de. A construção das identidades actoriais nos discursos: uma abordagem semiótica. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 60-80, jul. 2023. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em “dia/mês/ano”. <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v16i1.17750>.

TIMBRE COMO IDENTIDADE SONORA: UMA PROPOSTA DE SEMIOTIZAÇÃO

TIMBRE AS SOUND IDENTITY: A SEMIOTICAL APPROACH

Lucas Takeo SHIMODA¹

Resumo: Comumente, define-se o timbre como uma propriedade acústica que identifica a fonte de um dado evento sonoro. Nos trabalhos incidindo sobre o tema, constata-se uma dupla estratégia de descrição timbrística: (i) descrição por nomeação; (ii) descrição por qualificação. Para operacionalizar semioticamente essa identidade sonora criada pelo timbre, foi empregado o conceito semiótico de figuratividade e de investimento sêmico. Esses conceitos foram articulados por meio do aparato analítico do esquematismo tensivo. O modelo desenvolvido logra abranger uma escala contínua de identidades timbrísticas, partindo do mais genérico ao mais específico. Essa escala pode ser segmentada em três grandes regiões de especificação: um grau mínimo, um grau intermediário e um grau máximo. No nível mínimo, o timbre é inespecífico e só permite a identificação de qualidades abstratas. No grau intermediário, encontram-se as descrições e categorizações de timbres em famílias, identificáveis por meio de seu membro mais prototípico. No último grau, encontram-se os timbres identificáveis a entidades únicas e exclusivas no mundo natural. Frequentemente, esses timbres são designados por antropônimos. Tais identidades timbrísticas são cristalizadas no âmbito do discurso e não da matéria. Os resultados estabelecem um modelo abstrato de descrição semiótica do timbre que transcende as diversas tipologias particulares de timbres.

Palavras-chave: Timbre. Figuratividade. Iconização. Esquematismo tensivo.

¹ Doutor em Semiótica e Linguística Geral, Universidade de São Paulo, São Paulo/SP. E-mail: lucas.shimoda@alumni.usp.br

Abstract: Timbre is commonly defined as an acoustic property that identifies the source of a given sound event. Current literature on the subject presents a double description strategy, either by nominalization or by qualification. This timbre-generated identity can be semiotically described by means of the concept of figurativity, as well as semantic enrichment. These concepts were articulated through the analytical tools of the tensive schematism. The developed model is successful in covering a gradual scale of timbral identities, going from the most generic up to the most specific. This scale can be segmented into three major regions of specification: a minimum level, an intermediate level, and a maximum level. At the first one, the timbre is nonspecific and only renders the identification of abstract qualities possible. The intermediate level comprises descriptions and categorizations of timbre into the so-called instrument families, identifiable through its most prototypical member. The last degree comprises those identifiable to unique and exclusive entities in the natural world. These timbres are often referred to through anthroponyms. Such timbristic identities are built up by the discourse. The results of this study display an abstract model of semiotic description of timbre that outdo specific timbre typologies.

Keywords: Tone color. Figurativity. Iconization. Tensive scheme.

1 Introdução

Imaginemos a seguinte cena: de dentro de seu carro, um motorista escuta um som potente, estridulante e oscilando em um salto intervalar precisamente regular. Quando olha pelo retrovisor, logo confirma suas suspeitas e vira o volante para dar passagem a uma ambulância que vem em alta velocidade com sirene ligada. Passado o susto, esse mesmo motorista decide ligar o rádio de seu carro e já abre um sorriso ao ouvir a voz de sua cantora preferida ao alto-falante. Quando está prestes a chegar ao seu destino, porém, sua expressão facial se contorce com ares interrogativos ao perceber estalidos inesperados vindos de alguma parte do carro ainda não-identificada.

Nessa breve narrativa, o personagem principal se vê confrontado a cada instante com uma tarefa aparentemente banal, mas de inestimável relevância semiótica: identificar a fonte sonora de um dado evento sonoro. Essa identificação é efetuada graças à propriedade acústica do timbre. Este constituirá o objeto central de investigação do presente artigo. Como a historieta veio a mostrar, o timbre não está recluso a salas de concerto e estúdios de gravação, como dão a entender certas abordagens do tema. Bem ao contrário, ele se faz presente mesmo nas mais corriqueiras situações da vida cotidiana.

Nesse aspecto, o timbre se apresenta como um objeto semiótico por excelência, pois perpassa diferentes linguagens de manifestação e, sendo comum a todas elas, não pode ser estudado por nenhuma delas exclusivamente sem acabar mutilando suas outras facetas. Somente a semiótica está em condições de atravessar todos esses domínios, pois não se limita a examinar esse ou aquele objeto particular, mas sim os

mecanismos de significação que lhe subjazem. A semiótica discursiva assume que não há sentido musical, literário, pictural etc. Ao contrário, o sentido deve ser tratado como um fenômeno transversal e constante à revelia de suas variadas manifestações superficiais (GREIMAS; COURTÉS, 2012 [1979], p. 434).

As definições mais usuais de timbre classificam-no como um parâmetro acústico que distingue um dado evento sonoro dos demais. Não raramente, encontra-se também a definição de “impressão digital sonora”, enfatizando a função de identificação de uma fonte específica. Tais formulações aludem de maneira apenas superficial, porém, ao vasto manancial de efeitos de sentido produzidos por essa operação de identificação nos textos e discursos. Para fazer jus ao rigor científico, é necessário se perguntar então: que significa, afinal, reconhecer uma dada pessoa ou instrumento musical através de seu timbre? Que mecanismos semióticos são mobilizados em tal operação?

O presente artigo busca responder tais questões e se apoia, para tal, no aporte teórico da semiótica discursiva (GREIMAS, 1976 [1966]; GREIMAS; COURTÉS, 2012 [1979]; BARROS, 2004; BERTRAND, 2003) e seus desdobramentos no ponto de vista tensivo (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001; FONTANILLE, 2007; ZILBERBERG, 2004, 2006, 2011a, 2011b, 2012). Em um primeiro momento, apresentaremos com mais vagar a problemática do timbre como identificador de fonte sonora, destacando uma dúlice estratégia de descrição de timbres, ora por nomeação, ora por qualificação. Discutiremos também em que medida isso se coloca como um problema teórico que pode ser abordado semioticamente. Em seguida, argumentaremos em que medida se justifica a convocação das noções de “identificação” e “identidade” conforme correntes no corpo teórico básico da semiótica discursiva (GREIMAS; COURTÉS, 2012 [1979]).

Na seção seguinte, é desenvolvida uma proposta de semiotização dessa identidade sonora. Uma leitura crítica da figuratividade na arquitetura teórica da semiótica mostra pontos de contato proveitosos entre a função de “impressão digital sonora” comumente atribuída ao timbre e o efeito de sentido de “realismo” criado pelo processo semiótico de iconização. Resgatando a ideia de investimento semântico-figurativo, proporemos operacionalizar esse ato de identificação timbrística. Para tal, lançaremos mão das ferramentas analíticas do esquematismo tensivo.

O aparato teórico permite enxergar que o reconhecimento de uma identidade exclusiva por trás do timbre corresponde a um grau superlativo de uma escala gradual de especificidade. A progressiva rarefação figurativa do timbre produz identidades inespecíficas, observáveis nas designações por classes e/ou famílias (de instrumentos musicais, por exemplo) e, no limite, nas adjetivações genéricas sobre o caráter do objeto sonoro. Essa escala gradual pode ser segmentada em três grandes patamares, a saber, um grau mínimo, um grau intermediário e um grau máximo de especificação. Cada um demarca, em linhas gerais, grandes campos de investigação sobre o timbre. Por fim, o artigo se encerra com uma breve discussão sobre o caráter discursivo desse processo de cristalização da identidade timbrística e também sobre o potencial de aplicação desse modelo.

Consideramos importante ressaltar ainda uma diretriz epistemológica da presente investigação, nomeadamente o caráter sistêmico visado pela análise. A semiotização dos dados procura sempre explicitar a organização de um sistema subjacente, gerador das formas semióticas manifestadas em superfície. Por mais fascínio que desperte, a aura singularíssima deste ou daquele timbre não pode obliterar a busca por regularidades generalizáveis em um sistema. A esse respeito, vale lembrar as palavras de Lopes (2005, p. 206) quando, rememorando as bases do pensamento saussuriano, declara que “não são as ‘coisas’ que fazem sentido, e sim as relações entre elas.”. Assim sendo, não convém a um estudo semiótico se debruçar sobre este ou aquele registro timbrístico tomado em sua individualidade. Ao contrário, é preciso observar o funcionamento geral do timbre como identidade sonora e como esse fenômeno constitui um sistema autônomo de significação.

Dito isso, passemos, agora, a discutir por que o timbre como identificador de fonte sonora é um problema científico e em que medida a semiótica pode abordá-lo.

2 O problema do timbre como identidade sonora

A função de identidade sonora é a face mais popular do timbre junto ao grande público – e também a mais questionada nos meios especializados. As definições dicionarizadas de “timbre” não deixam dúvidas quanto a isso: “Qualidade que distingue um som, independentemente de sua altura ou intensidade” (DICIONÁRIO CALDAS AULETE). Na mesma direção, uma consulta a manuais introdutórios de iniciação musical rapidamente revela esse entendimento. O *Harvard Concise Dictionary of Music* também traz em sua definição de timbre essa propriedade distintiva: “A qualidade (‘cor’) de uma altura conforme produzida em um instrumento específico, enquanto distinta de outra qualidade diferente da mesma altura quando tocada em um outro instrumento” (RANDEL, 1998, p. 512-513). Na mesma direção, um texto de divulgação científica da área da física acústica apresenta, de maneira clara e didática, o timbre nos seguintes termos:

Cada instrumento musical possui um tipo de “impressão digital sonora” com descrições matemáticas extremamente precisas. O que irá realmente diferenciar um instrumento de outro são as amplitudes e durações de cada um dos harmônicos presentes no som resultante, ou imperfeições das ondas sonoras, conjunto de características que é chamado de timbre. É graças a ele que conseguimos diferenciar o som de um violão do som de um piano, por exemplo. (DONOSO, 2015, sem paginação).

Nos meios especializados, porém, essa concepção é frequentemente apontada como insuficiente, devendo ser superada. Sad Levi (2018, p. 6, tradução nossa²) alude a essa postura quando afirma que “o problema do reconhecimento das significações imanentes

2 No original: “[...] el problema del reconocimiento de las significaciones inmanentes de la materia sonora no deja de existir negándolo”.

da matéria sonora não deixa de existir negando-o.". Mesmo fora do campo dos estudos musicológicos, tal problemática da remissão sonora se impõe nas situações mais banais do cotidiano. Exemplo contundente disso é trazido em artigo da pesquisadora Cornelia Fales (2002, p. 63, grifo nosso, tradução nossa³) com o sugestivo título "The paradox of timbre":

Confiantes de sua acuidade auditiva, ouvintes se sentem ligados diretamente e de maneira aural a uma fonte no mundo acústico. A orientação à fonte da audição do ambiente é tão forte que ouvintes projetam a premissa fundamental de sua lógica auditiva sobre os dados que eles devem interpretar, e [projetam] a sensação auditiva subjetiva sobre o mundo de fontes *até que o som se iguale à fonte*. Nós dizemos — 'eu escuto um grilo' — e não — 'eu escuto um som que pode indicar a presença de um grilo'.

Apesar de sua aparente banalidade, a passagem da autora mostra que o papel do timbre como "identificador sonoro" é tão forte em nossas vivências cotidianas que, não raramente, sequer notamos a complexa operação semiótica por trás dele. Para retomar o exemplo da citação acima, afirmar que "escutamos um grilo" é conceitualmente oposto a dizer que "escutamos um evento sonoro que identifica a presença de um grilo". Nessa passagem, sincopamos um importante processo semiótico que, de tão automático, passa a ser tomado como natural. Ademais, é preciso considerar também que esse processo de identificação pode eventualmente não ser bem-sucedido. Na paisagem sonora de nosso dia a dia, estamos expostos a uma infinidade de objetos sonoros cujos timbres indistintos não são suficientemente prototípicos para identificar entidades únicas.

Em artigo etnomusicológico sobre o instrumentário da música tradicional de Madagascar, Razafindrakoto (1999) lamenta a dificuldade de apreender a dimensão estética e o poder expressivo das variações timbrísticas nesse universo sociocultural e discursivo. Embora seja mais facilmente reconhecível no trabalho encampado pela etnomusicologia, esse problema emerge, na verdade, por toda parte onde o timbre marca presença, e um indício disso é a ausência de um sistema de notação único para esse parâmetro sonoro. A esse respeito, Reed (2005, p. 21, tradução nossa⁴) faz observar que "nenhuma complexidade notacional pode dar conta da complexidade extrema e relativamente imprevisível, nem tampouco do fluxo no timbre musical [...]". Ainda sobre essa questão, o autor atribui tal dificuldade à propriedade do timbre de remeter a entidades ditas "extramusicais".

3 No original: "Confident of their auditory acuity, listeners feel themselves directly and aurally linked to a source in the acoustic world. So strong is the source orientation of environmental listening, that listeners project the fundamental premise of their auditory logic onto the data it is meant to interpret and subjective auditory sensation onto a world of sources until sound equals source. We say — I hear a cricket; not — I hear a sound that may indicate the presence of a cricket."

4 No original: "No amount of notational intricacy can account for the extreme and relatively unpredictable complexity and flux in musical timbre [...]".

Embora pareçam não-relacionadas em um primeiro momento, tanto a ausência de notação específica quanto a remissão a entidades do mundo natural se deixam articular a uma mesma problemática: o universo de timbres como conjunto infinito e não-discreto. Assumindo que existem tantos timbres quanto sejam as suas fontes sonoras possíveis, chega-se a um impasse: como elaborar um sistema de notação capaz de dar conta de um inventário aberto? Supondo que fosse viável, em que medida tal notação poderia descrever satisfatoriamente os mecanismos de produção de significação do timbre?

É nesse ponto que se justifica a intervenção da semiótica e seu aparato conceitual. De fato, declarar simplesmente que um dado timbre “representa” – a título de exemplo – um violoncelo, um clarinete ou Chico Buarque é um gesto insuficiente do ponto de vista teórico. Assim fazendo, pouco se avança no conhecimento dos mecanismos de produção de sentido subjacentes ao timbre. A semiótica, de seu lado, encontra-se em plenas condições de elucidar esse processo de identificação da fonte sonora. É nessa acepção, portanto, que trataremos doravante a noção de identidade.

A segunda acepção do verbete “identidade” do *Dicionário de Semiótica* (GREIMAS; COURTÉS, 2012 [1979]) fornece evidências suplementares para entender essa questão da identificação e seu papel-chave no comportamento semiótico do timbre:

Desse ponto de vista, a identificação é uma operação meta-linguística que exige, *anteriormente*, uma análise sêmica ou fêmica: *longe de ser uma primeira abordagem do material semiótico, a identificação é uma operação, entre outras, de construção do objeto semiótico*. (GREIMAS; COURTÉS, 2012 [1979], p. 252; verbete “identidade”, §2, grifo nosso).

A passagem acima atesta a presença, no pensamento greimasiano de fundamentos teóricos para entender o reconhecimento de entidades por trás do timbre. A conceptualização semiótica de “identificação” apresentada aqui enfatiza a necessidade de uma análise prévia por parte do sujeito. É exatamente essa a experiência de reconhecimento timbrístico. Quando reconhecemos uma pessoa familiar por trás de um simples “alô” ao telefone, estamos construindo esse objeto semiótico vocal e, após um fazer-interpretativo, constatamos a identidade dessa voz ao telefone com a voz da pessoa a qual reconhecemos através do material sonoro. Para que tal operação se efetue, é necessário haver essa imagem vocal prévia, conceptualizada em Greimas e Courtés (2012) em termos de “análise sêmica ou fêmica” anterior.

Isso significa dizer que, em um primeiro contato com o material timbrístico, a identificação de sua fonte sonora será gravemente comprometida. Imaginemos uma situação na qual escutamos um instrumento musical exótico pela primeira vez. Diante dessa massa sonora, podemos certamente apreender algumas características acústicas, mas dificilmente seremos capazes de associar esse som a uma fonte específica.

Em tal situação, seria possível então ainda falar de timbre como fonte sonora? O que dizer de um timbre cuja fonte não pode ser claramente identificada? Um objeto sonoro de fonte incógnita continua portando timbre? Em um primeiro momento, tais questões parecem levantar objeções à concepção de timbre aqui proposta. Após esse primeiro ímpeto contestatório, vê-se, porém, como o aparato conceitual da semiótica consegue elucidar também esses casos apenas aparentemente contraintuitivos. Para tal, serão convocadas as noções de figuratividade e de graus de investimento figurativo, conforme correntes em semiótica discursiva.

3 Timbre, identidade e investimento figurativo

Comumente, as descrições mais correntes de timbre se valem em princípio de duas estratégias. A primeira consiste em nomear a fonte sonora, atribuível a uma entidade do mundo natural. A segunda estratégia é qualificar o objeto sonoro, valendo-se para tal de adjetivações metafóricas. Essa duplicidade descritiva é capturada pela seguinte passagem:

Frequentemente explicamos nossas percepções simplesmente nomeando a fonte sonora como etiqueta para o timbre, ou por uma combinação de metáfora, onomatopeia, mímica vocal e gestualidade. Poderíamos usar metáforas multimodais como 'brilhante' ou 'áspero' para descrever essas impressões sensoriais, com variados graus de concordância entre os ouvintes a respeito do significado específico desses termos. (HEIDEMANN, 2016, p. 3, tradução nossa⁵).

A constatação parece ir pouco além do senso comum sobre o tema. Ao invés de desdenhar tais fatos como triviais, o semioticista de bom senso deveria buscar tirar proveito deles, mantendo certa atitude de suspeição positiva. Propomos agora perseguir as pistas fornecidas por esse material para desdobrar todas as consequências desse duplo caráter do timbre.

3.1 Categorização por nomeação

A primeira estratégia de categorização mencionada pelo excerto acima remete à já tradicional definição de timbre como identificação de uma entidade como fonte sonora. Dar-se por satisfeito com uma definição reducionista de fonte é uma atitude tão infértil quanto ignorar por completo a problemática, proclamando-a impertinente. Embora possa ser mais cômodo desviar o olhar da questão da fonte sonora, sua recorrência é indício de uma importante propriedade do timbre que ainda aguarda um tratamento semiótico suficientemente satisfatório.

5 No original: "We often explain our perceptions by simply naming the sound source as our label for timbre, or through a combination of metaphor, onomatopoeia, vocal mimicry, and gesture. We might use cross-modal metaphors like 'bright' or 'harsh' to describe these sensory impressions, with varying degrees of agreement between listeners as to the specific meaning of these terms."

Da formulação tal como apresentada, merece destaque a ideia de “nomeação”. Para identificar e designar a fonte por trás do timbre, recorre-se a substantivos concretos, sejam eles próprios (antropônimos) ou comuns. Tal observação sobre a forma gramatical da descrição não é gratuita, mas sim um indício da organização dos timbres em um sistema global. Referir-se à identidade sonora do timbre usando substantivos significa associá-lo a entidades e/ou classes de entidades do mundo e, portanto, pertinentes à ordem do inteligível. Para identificar, por trás de um evento sonoro, um timbre de clarinete, violão, violino, Chico Buarque, Frank Sinatra, etc., é preciso que essas entidades estejam já previamente discretizadas. Da mesma maneira, os substantivos concretos das línguas naturais denotam classes e indivíduos delimitáveis e reconhecíveis em uma dada coletividade.

De fato, essa característica de identificação tem inegável impacto empírico em nossa experiência cotidiana. Uma evidência cabal disso é a identificação de falantes pelo procedimento de “perícia de voz” no campo da fonética forense.⁶ A íntima relação do timbre com a identidade está também por trás de projetos comerciais especializados em síntese de voz, não só para restituição da identidade vocal de pacientes afetados por distúrbios de linguagem, mas também para a homogeneização do *branding* sonoro de clientes corporativos por meio da criação de vozes exclusivas.⁷ A despeito de sua banalidade anedótica, casos como esses são sintomas inequívocos da relevância dessa função de remissão à fonte sonora.

Se insistimos nesse ponto, é porque reconhecemos nele uma causa recorrente do desconforto frente às dificuldades de descrição do timbre. Se entendida de maneira demasiado reducionista, essa visada nominalizante forçaria a conclusão de que existiriam tantos timbres quanto fossem as entidades do mundo identificáveis como fonte sonora. Sem dificuldades, entende-se por que o não-fechamento e a variabilidade dos inventários assim construídos motivam os pesquisadores a superar a mera nomeação da fonte.

3.2 Categorização por qualificação

Além da remissão à fonte sonora, a descrição do timbre também recorre ao uso metafórico de adjetivos qualificativos que remetem a outras ordens sensoriais. A passagem citada acima menciona os termos “brilhante” e “áspero”, mas também é frequente falar de timbres opacos, macios, cortantes, doces, entre outros (PARRET, 2002, p. 41-47). A descrição por meio de adjetivos metafóricos não deveria ser vista como

6 Segundo o Instituto Brasileiro de Peritos, “[...] os termos ‘identificação de falantes’ e ‘perícia de voz’ se referem à tarefa de verificar se determinada voz/fala armazenadas em gravações de áudio e/ou vídeo são oriundas do aparelho fonador de um indivíduo.”. Disponível em: <https://ibpbrasil.com.br/fonetica/identificacao-humana-pela-voz/43/>. Acesso em: 21 fev. 2023.

7 Cf. *A Capela Voice Banking*. Disponível em: <https://www.acapela-group.com/voices/voice-banking>. Acesso em: 21 ago. 2019.

uma “deficiência” por falta de metalinguagem descritiva. Ao contrário, essa questão tem um robusto respaldo fenomenológico:

Da mesma maneira, no ruído de um automóvel ouço a dureza e a desigualdade dos paralelepípedos, e com razão fala-se em um ruído ‘frouxo’, ‘embaçado’ ou ‘seco’. Se se pode duvidar de que a audição nos dê verdadeiras ‘coisas’, pelo menos é certo que ela nos oferece, para além dos sons no espaço, algo que ‘rumoreja’ e, através disso, ela se comunica com os outros sentidos. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 309).

O resgate do pensamento de Merleau-Ponty (1999) nesse momento deve também reafirmar o caráter inelutavelmente somático e corporalizante de tais descrições sinestésicas. Por sua ancoragem ao corpo próprio do sujeito, tais adjetivações remetem ao domínio do sensível e do contínuo. Designações como “timbre seco”, “timbre áspero” ou “timbre metálico” apontam para categorias amplas, apenas vagamente delimitadas e de fronteiras fluidas. Faz parte dessa estratégia descritiva assumir certo grau de indeterminação.

Nesse ponto, não é ocasional que os qualificativos sinestésicos se manifestem como adjetivos, uma vez que essa categoria gramatical denota uma qualidade ou classe de entidades. Desde longa data, a linguística já reconhece a indeterminação como uma das peculiaridades semânticas da classe dos adjetivos. A exemplo das diferentes tonalidades cromáticas denotadas pelo adjetivo “branco”, Gomes e Mendes (2018, p. 154) ilustram didaticamente esse ponto e sintetizam de forma lapidar: “Propriedades, como a brancura, não existem por si só, mas são encontradas nos indivíduos e substâncias que as apresentam.”. Essa mesma amplitude de espectro extensional se verifica também no uso de adjetivos metafóricos para descrever e categorizar o timbre.

Aqui, a escolha pela figuratividade visa explorar as potencialidades e os limites da hipótese aventada em Dietrich (2008) segundo a qual o timbre funciona como uma figura do mundo. O que isso significa, afinal de contas? Quais são as decorrências teórico-metodológicas e aplicativas de tal ponto de vista? A busca por essas respostas exige uma revisão das principais características da noção de figuratividade conforme estabelecida na semiótica discursiva.⁸

De início, pode-se recuperar as explanações do *Dicionário de Semiótica I*, que definem a figurativização como investimento semântico dos actantes instalados no nível narrativo (GREIMAS; COURTÉS, 2012 [1979], p. 209-213). Dentro do quadro teórico geral do percurso gerativo de sentido, sujeito e objeto nada mais são do que posições sintáticas puramente relacionais. O estatuto de sujeito só pode ser avaliado em função de sua relação junctiva com o objeto. Até esse ponto, não há nada que permite identificá-los a qualquer entidade do mundo natural.

8 Para uma revisão exaustiva, cf. Farias (2002) e Prado e Santos (2017).

É com a operação de figurativização que esses actantes passam a ganhar concretude. Greimas e Courtés (2012 [1979], p. 211) apresentam como exemplo um enunciado elementar de estado, em que um sujeito está em conjunção com um objeto-valor investido da modalidade do poder. Na etapa seguinte do percurso gerativo de sentido, esse objeto pode vir a ser figurativizado como um automóvel, mas também como uma espada, uma bicicleta, um tapete voador etc.

Pode-se resumir dizendo que a figuratividade assume dois papéis principais: (i) recriar, dentro do texto, entidades identificáveis a figuras do mundo; (ii) conferir sensorialidade e concretude a elementos narrativos e discursivos do texto (cf. BARROS, 2004). Essa identificação de figuras do mundo não se dá de maneira ingênua como mero reflexo da realidade. Não se trata de simplesmente “transplantar”, dentro dos textos-enunciados, uma coleção de objetos já pré-dados no assim chamado mundo do senso comum. Ao contrário, trata-se de uma atividade de re-construção linguageira e, assim sendo, pode assumir diferentes graus de adesão ao mundo assumido como “real”. Sobre essa questão do reconhecimento, é útil recuperar as seguintes palavras de Bastide (1983, p. 16, tradução nossa⁹):

É necessário observar que essa definição do figurativo pressupõe a existência de uma segmentação do plano da expressão do mundo natural em elementos reconhecíveis para que uma correspondência possa ser estabelecida. Ora, a noção de ‘elementos reconhecíveis’ depende da cultura do leitor [...] A ideia de ‘elemento’ supõe a existência de uma grade de interpretação do mundo [...].

O excerto em questão deixa claro que a apreensão dessas figuras só pode resultar inteligível graças à mediação de estruturas de linguagem. Para jogar com os termos da própria autora, os “elementos” só se tornam “reconhecíveis” dentro de um crivo de leitura particular. Reafirmar a dependência da figura ao discurso significa, no fundo, reconhecer seu estatuto de construto linguístico, e não mais de pré-dado natural. Esse entendimento é também corroborado em Bertrand (2003, p. 248, grifo nosso), que por sua vez reitera a questão do reconhecimento: “[...] um crivo de leitura do mundo natural era necessário para transformar os objetos visíveis em *figuras iconizáveis*, assim permitindo sua *identificação* e seu *reconhecimento* numa representação figurativa”.

Se insistimos em chamar atenção para os termos “identificação” e “reconhecimento”, é porque eles nos fornecem pistas reveladoras para entender o comportamento semiótico do timbre. Além disso, tal escolha de palavras evidencia também a necessária participação do sujeito nesses processos. Para ser reconhecida como tal, a figura

9 No original: “Il faut cependant remarquer que cette définition du figuratif présuppose l’existence d’une segmentation du plan de l’expression du monde naturel en éléments reconnaissables pour qu’une correspondance puisse être établie. Or la notion d’‘éléments reconnaissables’ pour dépend de la culture du lecteur : [...] .L’idée d’‘élément’ suppose l’existence d’une grille d’interprétation du monde, [...]”.

depende da validação do enunciatário. O reconhecimento comum de um “mundo natural” por trás da figuratividade é possibilitado pelo /crer-verdadeiro/ que enleia enunciador e enunciatário em um pacto fiduciário (BERTRAND, 2003, p. 235 ss.). Discorrendo sobre a abordagem semiótica da imagem, Floch (1985, p. 77¹⁰) resgata em primeira mão as definições de Greimas (2014 [1983]) sobre contrato de veridicção para mostrar como o efeito de simulacro do real criado pela figuratividade depende desse acordo prévio entre sujeitos:

Dir-se-á que a ‘parecença’ pressupõe a instalação (logicamente anterior) duma espécie de convivência entre o enunciador, o produtor, e o enunciatário, o receptor. [...] Uma tal comunicação supõe um saber do enunciador sobre o saber do enunciatário, um saber sobre o que este último considera ser a ‘realidade’ e sobre o que ele julga ser fiel a esta realidade.

Tecidas inicialmente para os textos visuais, as reflexões se aplicam igualmente a todo tipo de texto, à revelia de sua linguagem de manifestação. Ao contemplar uma fotografia, organizamos intuitivamente seus formantes visuais (linhas, formas, volumes, cores etc.) para reconhecer aí objetos do mundo. Da mesma maneira, quando a leitura de um romance nos convence de sua verossimilhança e seu efeito de “realismo”, é graças a certa conformidade às grades de leitura culturalmente impostas e partilhadas pelos sujeitos. A situação não é diferente com textos sonoros, sejam eles musicais, cancionais ou verbais. Se identificamos um instrumento musical ou uma pessoa específica por trás de um timbre, é porque essa figura do mundo já foi semioticamente construída por nós em algum momento anterior e, assim sendo, integra nosso entendimento do que deve ser assumido como “real” ou “realista”. O mesmo se aplica também ao cenário oposto, isto é, quando o objeto sonoro não nos remete a nenhuma figura claramente identificável, como acontece com sons sintetizados. Se não somos capazes de reconstituir nenhuma entidade do mundo, é porque esse objeto sonoro escapa a essa grade figurativa de leitura.

4 Gradações da identidade timbrística: do irreconhecível ao inconfundível

Usualmente, os casos de reconhecimento de timbres mais debatidos são aqueles em que é identificado um sujeito único, particular e exclusivo, como parece insinuar a definição corriqueira de “impressão digital sonora”. No entanto, os dispositivos teóricos acima levantados permitem enxergar que, embora seja o mais proeminente, esse é apenas um dos cenários possíveis.

De fato, a identificação de uma figura do mundo por meio do timbre é um fenômeno gradual, assim como o é também a figuratividade em semiótica. Para além da ideia

10 Em momento anterior, o autor aborda essa questão em termos de “contrato de iconidade” (cf. FLOCH, 1978).

exploraremos com mais vagar os mecanismos conceituais do esquematismo tensivo (cf. FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001; FONTANILLE, 2007; ZILBERBERG, 2004, 2006, 2011a, b, 2012).

4.1 Investimento figurativo e inteligibilidade

A organização aqui proposta assume que o grau de investimento figurativo investido no timbre pode ser concebido como uma medida intensiva, contínua e suscetível a operações de aumentos e diminuições. Por sua vez, essas últimas traduzem semioticamente a progressiva construção perceptiva do repositório timbrístico construído pelo sujeito. Em conformidade com a grade teórica da abordagem tensiva, essa dimensão da intensidade é mapeável por meio de uma matriz articulada pela oposição de sobrecontrários e subcontrários, em que os primeiros representam limites e os segundos, graus, conforme sistematizado em Zilberberg (2012, p. 51 ss.; 2011b, p. 78 ss.) (cf. Quadro 1).¹²

Quadro 1 – Matriz da dimensão da intensidade

S1	S2	S3	S4
supremo	forte	fraco	nulo
sobrecontrário	subcontrário	subcontrário	sobrecontrário

Fonte: Adaptado de Zilberberg (2012, p. 72, tradução nossa) e Zilberberg (2011b, p. 79-84)

Renomeando os termos dessa matriz em função da escala gradual de investimento figurativo, obteríamos então a seguinte disposição (cf. Quadro 2):

Quadro 2 – Matriz da dimensão da intensidade aplicada ao investimento figurativo do timbre

S1	S2	S3	S4
icônico	forte	fraco	abstrato
sobrecontrário	subcontrário	subcontrário	sobrecontrário

Fonte: Elaboração própria adaptada a partir de Zilberberg (2012, p. 72 ss.) e Zilberberg (2011b, p. 79-84)

12 No que diz respeito à orientação dessa escala, Zilberberg (2012, 2011a) e Zilberberg (2011b) se contradizem frontalmente. Em Zilberberg (2012, p. 70 ss.) e Zilberberg (2011a, p. 55 ss.), o termo S1 é designado como “sobrecontrário átono” e o termo S4 como “sobrecontrário tônico”. Por sua vez, em Zilberberg (2011b, p. 81 ss.), essa atribuição é invertida: S1 é qualificado como valência paroxística e S4 como valência nula. Diante dessa flagrante discrepância, adotamos deliberadamente a formulação apresentada em Zilberberg (2011b). Essa escolha se baseia em nada além de mera conveniência, uma vez que a opção alternativa deixaria intacta a validade dos argumentos, bastando apenas permutar a disposição dos termos no gradiente tensivo.

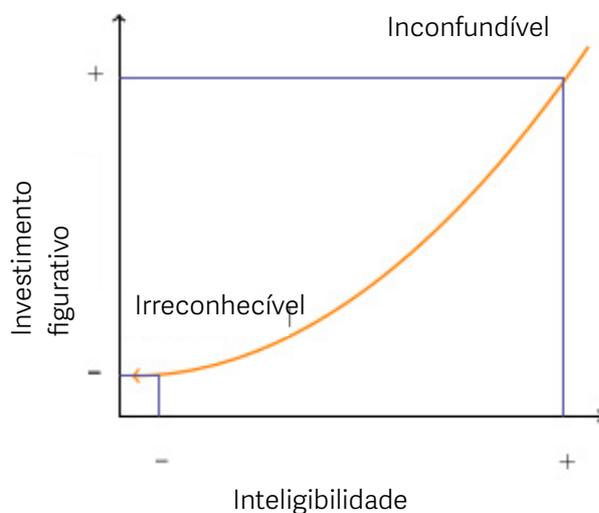
Tirando um decalque da terminologia extraída de Greimas (1984) e Floch (1985), nomeamos provisoriamente como “icônico” o limite superlativo de investimento figurativo do timbre. Sem ignorar o caráter apenas provisório de tais etiquetas, propomos denominar “abstrato” o estágio de mínima densificação figurativa, entre os quais interpolam-se os respectivos termos subcontrários.

O investimento figurativo contrai relação direta com nossa capacidade de identificar as entidades por ele iconizadas. Timbres com baixo investimento figurativo se mostram menos compreensíveis. Defrontamo-nos com um evento sonoro ao qual não conseguimos associar nenhum objeto do mundo conhecido. Não somos capazes de atribuir ao timbre em questão uma fonte sonora claramente identificável. Reaímos, então, na descrição por meio de metáforas sinestésicas, as quais nada nos dizem sobre a natureza exata dessa fonte. Um exemplo concreto disso é toda sorte de ruídos indistintos cuja identidade não conseguimos precisar: um guincho agudo à noite na mata pode ser um pássaro inofensivo ou um animal ameaçador e essa indefinição enche de apreensão um caminhante solitário. A despeito de sua discrepância aparente, esse é o mesmo caso de um ouvinte que se aventura na apreciação musical de composições completamente distantes de seu próprio universo cultural. Para além do exercício hedonista de fruição estética, a inespecificação timbrística também cumpre inegável papel pragmático quando vem proteger o anonimato de testemunhas em casos policiais ou quando ameaça vítimas de chantagens telefônicas (cf. SCHILLING; MARSTERS, 2015).

Em contrapartida, timbres com alto investimento figurativo permitem identificar uma entidade do mundo inequivocamente reconhecível. É tipicamente o caso do reconhecimento de nosso intérprete favorito ao rádio, mas também de um interlocutor em um mero “alô” ao telefone. É o que acontece também em anúncios publicitários radiofônicos, dublagens e na instalação de narradores em textos audiovisuais por meio da técnica conhecida como *voice over*.

Nos termos da semiótica greimasiana, tal competência de identificação e reconhecimento é um fazer-interpretativo, um /crer-verdadeiro/ que se processa no universo cognitivo do sujeito (cf. GREIMAS, 2014 [1983]) e, como tal, inegavelmente atinente ao âmbito do inteligível. Assumindo como plausível essa equiparação, pode-se sintetizar essa correlação da seguinte maneira: quanto maior o investimento figurativo do timbre, mais inteligível ele se apresenta. Raciocinando na direção inversa, essa equivalência pode ser formulada ao avesso: quanto menor o investimento figurativo do timbre, menos compreensível ele será ao sujeito. Essa correlação pode ser visualizada mais claramente com auxílio de uma curva conversada (cf. Gráfico 2).

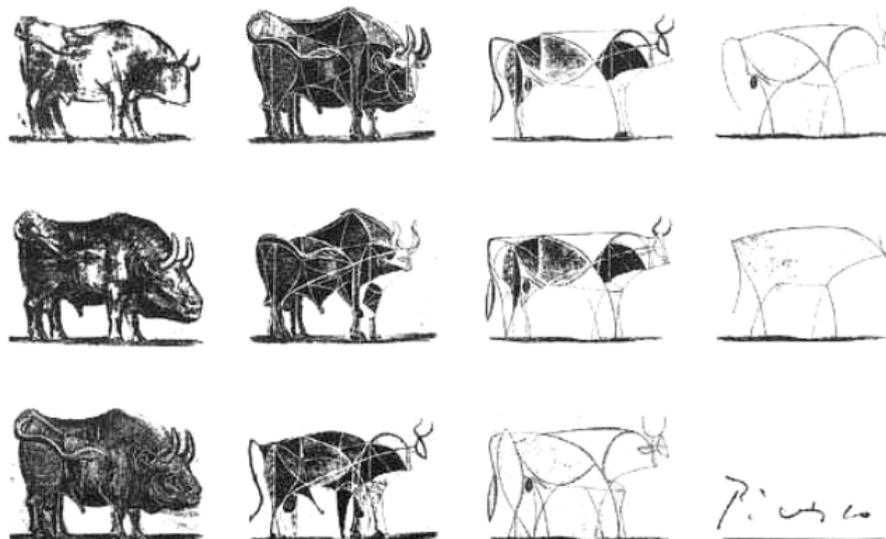
Gráfico 2 – Relação inversa entre investimento figurativo e grau de inteligibilidade do timbre



Fonte: Elaboração própria

Arriscando uma lexicalização provisória, propomos denominar “inconfundível” o ápice desse percurso ascendente inverso. Esse extremo especulativo corresponderia a um hipotético timbre que iconizasse uma entidade específica a tal ponto de não poder ser confundida com nenhuma outra. Na extremidade oposta dessa curva, a atenuação nessas duas dimensões corresponderia a um evento sonoro que não pudesse ser associado a absolutamente nenhuma figura inequivocamente nomeável, ou mesmo “irreconhecível”. Entre esses dois pontos extremos, desdobra-se toda a miríade de graus intermediários de especificidade e inteligibilidade que nos rodeia na vida cotidiana. Nesse aspecto, tal percurso de “elasticidade figurativa” se assemelha à “caminhada do ‘touro’ à ‘tauridade’” apontada por Ignácio Assis Silva (1995, p. 42) na série de litogravuras de Picasso intitulada *As metamorfoses de um touro* (cf. Ilustração 1).

Ilustração 1 – Metamorfoses de um touro, de Pablo Picasso



Fonte: Silva (1995, p. 42)

4.2 Investimento figurativo e graus de especificidade

Tal como disposta acima, essa sistematização convoca inevitavelmente a questão do escopo quantitativo das figuras do mundo identificadas pelos timbres. A seleção do termo “inconfundível” para designar o grau máximo de investimento figurativo toca uma questão numérica. Uma entidade inconfundível é, forçosamente, exclusiva. Em termos quantitativos, isso vale dizer que há uma e apenas uma entidade identificável como fonte sonora desse hipotético timbre. Projetando essa mesma linha de raciocínio na direção oposta, o cenário inverso se delineia. Timbres de baixo investimento figurativo são irreconhecíveis por remeter a um universo aberto de figuras do mundo. Nesse caso, a impossibilidade de identificação deriva exatamente do não-fechamento desse escopo.

Recuperando agora a homologia entre investimento figurativo e grau de especificação já apresentada acima, pode-se então organizar essa variável quantitativa projetando-a em uma matriz semelhante, inspirada dessa vez na dimensão tensiva da extensidade. O modelo para tal é fornecido pela sistematização apresentada em Zilberberg (2012) (cf. Quadro 3).

Quadro 3 – Matriz da dimensão da extensidade

S1	S2	S3	S4
exclusivo	raro	comum	universal
sobrecontrário	subcontrário	subcontrário	sobrecontrário

Fonte: Adaptado de Zilberberg (2012, p. 73) e Zilberberg (2011b, p. 79-84)

Uma transposição dessa matriz para o universo dos timbres não permite renomeações senão com muito custo. Sendo assim, convém então justapor a essa escala exemplos concretos que podem ser imediatamente identificados em nossa experiência cotidiana e apresentados aqui para fins de mera clareza expositiva (cf. Quadro 4).

Quadro 4 – Matriz da dimensão da extensidade

S1	S2	S3	S4
exclusivo	raro	comum	universal
sobrecontrário	subcontrário	subcontrário	sobrecontrário
(?)	Violino	Instrumento de corda friccionada	Evento sonoro contínuo, agudo e penetrante
Chico Buarque	Voz masculina	Voz humana	Evento sonoro contínuo, médio-grave, de intensidade média, suave etc.

Fonte: Adaptado de Zilberberg (2012, p. 73) e Zilberberg (2011, p. 79-84)

O mérito da disposição em um gradiente tensivo é fazer enxergar que, contrariando o senso comum sobre o tema, o efeito de “impressão digital sonora” tão caro ao timbre é, na verdade, apenas um cenário extremo dentre outros possíveis. A assim chamada impressão digital sonora resulta do máximo grau de investimento figurativo. O exemplo mais emblemático disso é o uso de antropônimos (i.e. Chico Buarque, Frank Sinatra etc.) para etiquetar a fonte sonora do timbre. Encontra-se aqui em pleno âmbito da triagem (ZILBERBERG, 2004).

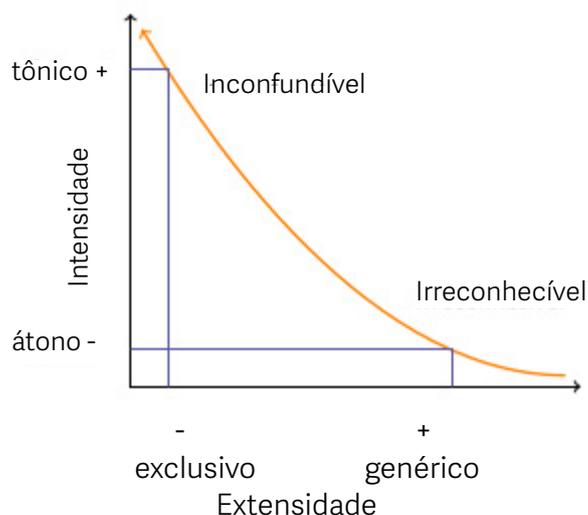
Conforme essa carga figurativa vai diminuindo, o timbre passa a instaurar figuras nomeáveis por substantivos comuns. É o que ocorre tipicamente com os instrumentos musicais e suas respectivas “famílias”. Reconhecer, por trás de um evento sonoro, um timbre de oboé ou de saxofone significa fazer referência a uma classe fechada de figuras, em número limitado e maior do que um. A tensão dialética entre esses domínios é sintetizada de maneira lapidar por Parret (2002, p. 101, tradução nossa¹³) quando assim observa:

[...] aprendemos a discriminar o som de uma flauta de um som de um oboé, a sonoridade de uma soprano e a de uma contralto. Mas trata-se aí, evidentemente, de ‘classes’ convencionais de sons, e não de sons específicos, individuais, idiossincráticos. Não se trata de identificar a voz de uma soprano quando o ouvido é roçado pela voz de [Maria] Callas, mas sim de identificar a voz de Callas.

13 No original: “[...] on a appris à discriminer le ton d’une flûte du ton d’un hautbois, la tonalité d’une soprano et d’un contralto. Mais il s’agit là évidemment de ‘classes’ conventionnelles de

Se, por recursividade, esse investimento figurativo continuar a diminuir, então o timbre passará a instaurar entidades apenas genéricas e não claramente associáveis a uma entidade particular do mundo. É o que ocorre, por exemplo, com o emprego de descritores sinestésicos (“áspero”, “seco”, “brilhante” etc.) que nada mais fazem do que caracterizar de maneira inespecífica o objeto sonoro. Nesse caso, a extensão das figuras compreendidas pela classe se amplia e as misturas são inevitáveis. Essa articulação entre investimento figurativo e grau de especificidade pode ser sintetizada como uma correlação inversa: quanto maior o investimento figurativo do timbre, menos entidades são atribuíveis a ele (cf. Gráfico 3).

Gráfico 3 – Correlação inversa entre investimento figurativo e grau de especificidade



Fonte: Elaboração própria

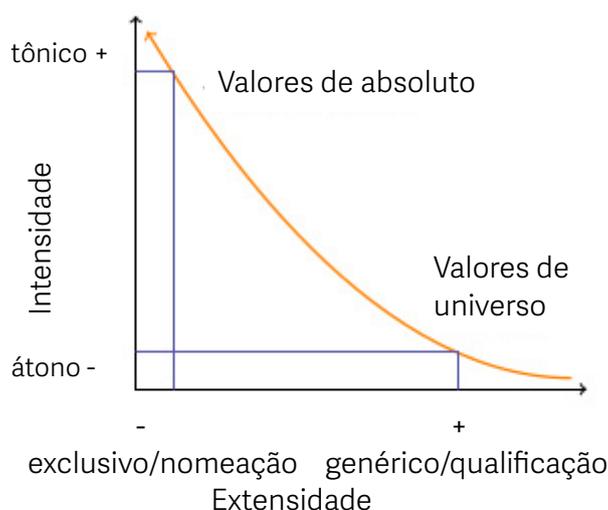
No estágio mínimo de investimento figurativo, os termos utilizados para designar o timbre são adjetivos. A impossibilidade de nomear os timbres é sintoma do alargamento do escopo de figuras atribuíveis ao timbre. Essa imprecisão é justamente uma das mais citadas causas de incômodo frente a essa estratégia de adjetivações (PARRET, 2002.). Proibindo-nos tal julgamento de valor, estranho ao fazer verdadeiramente científico, reconhecemos aí uma evidência forte que nos permite reinterpretar e ressignificar as duas atitudes predominantes de descrição do timbre: nomear e qualificar.

Aparentemente ingênuas em um primeiro momento, essas abordagens parecem escamotear as duas regiões mais salientes do esquematismo tensivo, a saber, os valores de absoluto e os valores de universo (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001). Transpondo

tons, et non pas de tons spécifiques, individuels, idiosyncratiques. Il ne s'agit pas d'identifier la voix d'une soprano quand l'oreille est chatouillée par la voix de [Maria] Callas, mais d'identifier la voix de Callas."

esse dispositivo conceitual ao universo de timbres, os valores de universo abarcam as classes de timbres de baixo investimento figurativo e designados por adjetivações. Aqui, as categorias são poucas e amplas. Por sua vez, os valores de absoluto abrangem os timbres exclusivos, de alto investimento figurativo e designados por substantivações (e, no limite, por antropônimos). Aqui, as categorias se multiplicam e as entidades nelas contidas se dividem até atingir o mínimo unitário. Para fins de síntese, pode-se incrementar o esquematismo tensivo apresentado acima acrescentando esses novos achados (cf. Gráfico 4).

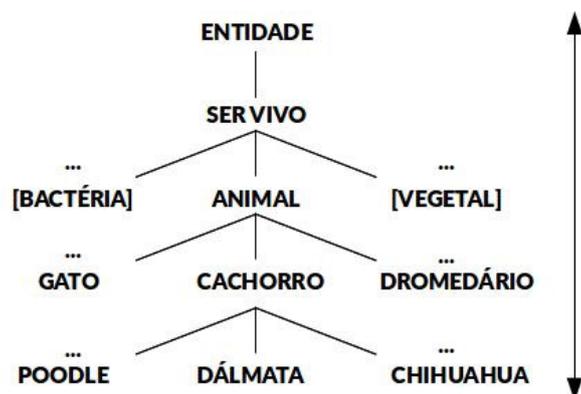
Gráfico 4 – Versão enriquecida da correlação entre investimento figurativo e grau de especificação



Fonte: Elaboração própria

É proveitoso lembrar que tal distinção entre diferentes graus de investimento semântico encontra respaldo nos estudos de léxico nas línguas naturais. Desde longa data, a linguística reconhece que certos itens lexicais são mais carregados semanticamente (substantivos, adjetivos, verbos), quando comparados aos itens puramente gramaticais. É, aliás, a vagueza semântica que permite fenômenos como a polissemia e a metáfora (CANÇADO, 2008). O modelo mais bem acabado dessa elasticidade semântica e seu respectivo grau de especificidade nos é oferecido pela categorização dos lexemas em hierarquias de hiperônimos e hipônimos. A título de exemplo, vejamos uma apresentação sintética dessa estrutura lexical (cf. Figura 1).

Figura 1 – Extrato da hierarquia semântica das lexias (centrado em torno de animal)



Fonte: Polguère (2018, p. 161)

A visualização pela arborescência hierárquica explicita com nitidez a relação de inclusão contraída entre hiperônimos e hipônimos. Um lexema é considerado hipônimo de outro quando o conjunto de entidades denotadas pelo primeiro está integralmente contido no conjunto do segundo. Para recobrar o exemplo apresentado, é o que ocorre com a relação entre “*poodle*” e “*cachorro*”, assim como entre “*poodle*” e “*animal*”. Parafraseando em termos simples, pode-se sintetizar essa relação de inclusão extensional afirmando que “*todo poodle é necessariamente um cachorro*”, ou então “*todo poodle é necessariamente um animal*”. Conforme a disposição do diagrama, os termos inferiores da hierarquia contraem hiponímia com os termos superiores, seja direta ou indiretamente. Invertendo essa orientação de leitura, deduz-se a relação de hiperonímia. Um lexema é considerado hiperônimo de outro quando o escopo extensional do primeiro contém integralmente o do segundo. Ainda atendo-se ao domínio semântico capturado pelo diagrama, pode-se dizer que ser vivo é hiperônimo de animal; igualmente, é válido dizer que “*animal*” é hiperônimo de “*cachorro*” e também de “*poodle*”, “*dálmata*” etc.

Essa hierarquização semântica fornece uma evidência linguística forte que valida nossa categorização do timbre em termos de investimento sêmico/figurativo. De maneira semelhante, a oposição entre hiperônimos e hipônimos é também codificável em termos de enriquecimento semântico: “Diremos que o sentido de um hipônimo é *mais* rico do que o de seu hiperônimo e, inversamente, que o sentido de um hiperônimo é *menos* rico do que o de seu(s) hipônimo(s).” (POLGUÈRE, 2018, p. 160, grifo nosso). Não poderia ser mais explícita a relação entre hiperonímia-hiponímia e densificação semântica, apresentada, aliás, por conveniente coincidência, por meio de operadores tensivos de aumentos (mais) e diminuições (menos) (cf. ZILBERBERG, 2011b).

No que diz respeito à variação quantitativa das grandezas selecionadas por hiperônimos e hipônimos, Pietroforte e Lopes (2004, p. 128, grifo nosso) resumem essa correlação inversa de maneira lapidar: “Esse modo de classificar o mundo envolve um adensamento de semas, de modo que a quantidade de semas é inversamente proporcional à extensão do sentido da palavra: quanto mais semas, mais específica é a sua aplicação e vice-

versa.". Essa proporcionalidade inversa já tinha sido pontuada, aliás, por Greimas e Courtés (2012 [1979]) com base em Bernard Pottier em termos de compreensão sêmica e extensão de emprego. O mesmo princípio pode ser aplicado ao universo dos timbres. Quanto maior o investimento figurativo do timbre, mais específico ele será e, portanto, menor é o número de "fontes sonoras" a ele atribuíveis. Inversamente, quanto menor o investimento figurativo, mais amplo é o escopo de entidades abarcadas.

Para além dessa relação de proporcionalidade inversa, há ainda uma outra propriedade dessas redes hierárquicas lexicais que se aplica à análise do timbre. Trata-se do caráter dinâmico das relações entre hiperonímia e hiponímia. Em outras palavras, um dado lexema pode fazer parte de múltiplas redes hiperonímicas ao mesmo tempo, a depender da visada categorizante da análise. Exemplifiquemos: o lexema "cachorro" pode ter como hiperônimo tanto "animal doméstico" quanto "canídeo". No primeiro caso, ele será co-hipônimo de "gato", "papagaio", "hamster" etc. No segundo caso, ele será co-hipônimo de "lobo", "chacal", "hiena" entre outros. Assim sendo, diferentes redes categorizantes se constroem em torno dos lexemas e o mesmo se dá com os timbres. Um notório exemplo da música instrumental são os timbres de saxofone ou de trompa, que podem se relacionar ambigualmente tanto com as madeiras quanto com os metais (ALMADA, 2014 [2000]). Vê-se, assim, como a categorização de timbres comporta-se nos mesmos moldes da organização do léxico na língua. Mais do que apenas uma semelhança fortuita, esse é o desdobramento mais concreto do entendimento de timbre como "figura do mundo", conforme aventado nas reflexões semióticas de Dietrich (2008).

5 Identidade timbrística como fenômeno discursivo

A organização do repositório de timbres no espaço tensivo goza de grande flexibilidade analítica. Um dos motivos para tal é a conversão dos timbres em valores semióticos, resultantes do cruzamento de valências graduais. Seu caráter continuísta permite conceber, com maior coerência e adequação, a porosidade entre categorias e o livre trânsito de timbres entre elas.

Se o modelo aqui proposto consegue atingir tal maleabilidade, é porque ele não pretende impor uma categorização única e universal. Ao contrário, ele é apenas um "molde vazado" a ser preenchido caso-a-caso com os timbres pertinentes a cada domínio particular de aplicação. Essa maleabilidade é propiciada pelo caráter geral das grandezas articuladas no esquematismo tensivo, a saber, grau de especificidade e investimento figurativo.

Isso significa dizer que é impossível determinar *a priori* quais são os timbres inconfundíveis ou irreconhecíveis. Os candidatos (variáveis) a ocupar essas posições (invariáveis) são atribuídos em parte pelo sujeito, em parte pela norma estética coletiva. É na dialética entre essas duas instâncias que se desenvolve o processo de cristalização figurativa do timbre.

De um lado, os indivíduos gozam de certa margem de liberdade na construção e na organização de seu inventário timbrístico particular. Pelo exercício da intencionalidade (GREIMAS; COURTÉS, 2012 [1979]), o sujeito se apropria de seu universo sonoro circundante e dele extrai a matéria-prima para tipificar os timbres.¹⁴ Conforme lembram Fontanille e Zilberberg (2001), a organização da categoria e a seleção de seus protótipos exige sempre a inscrição de um sujeito observador. É assim que, por exemplo, aprendemos desde muito cedo a reagir ao timbre vocal de nossos pais e familiares, mas também ao de nossos intérpretes favoritos. Tal variabilidade atesta o caráter de construto discursivo da cristalização timbrística.

De outro lado, essa liberdade individual encontra seus limites na validação intersubjetiva. O reconhecimento de timbres e sua colocação em discurso precisa necessariamente passar pelo crivo daquilo que é chancelado coletivamente em um dado contexto sociocultural e histórico. Caso contrário, cairíamos no risco solipsista de categorizar aleatoriamente o material sonoro do mundo sem qualquer critério intersubjetivo de controle. Refletindo sobre o timbre enquanto qualidade vocal, Parret (2002, p. 49, tradução nossa¹⁵) relembra que essa forçosamente exige, ao lado das condicionantes psicológicas, “uma certa avaliação estética largamente influenciada pela norma cultural”. Para dizer em termos especificamente semióticos, tais coerções de ordem coletiva se enquadram no domínio da práxis enunciativa (BERTRAND, 1993; FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001).

Isso explica por que determinados timbres tendem a ser apreendidos como específicos em alguns contextos socioculturais, mas passam despercebidos em outros. É o que acontece tipicamente com locutores de rádio, celebridades, apresentadores de televisão e cantores, mas também com a fisionomia timbrística construída pelos profissionais da voz para personagens de animações e jogos eletrônicos. Esses exemplos são os mais evidentes, pois extremamente sensíveis a variáveis sociais e culturais. Constata-se sem dificuldade que o timbre de um apresentador de televisão ou de uma determinada figura pública é imediatamente reconhecível em determinada região ou camada social e absolutamente ignorado em outra – e vice-versa.

Tal variabilidade apresentada aqui de um ângulo sincrônico se aplica também em perspectiva diacrônica. Com o passar do tempo, uma dada paleta timbrística pode, por hiperespecificação, se compartimentar em novas subdivisões. De maneira semelhante e na direção inversa, ela também pode se subespecificar, passando por um processo de paulatina rarefação figurativa que a condena à indiferença das misturas.

14 Em uma abordagem de forte cunho fenomenológico, Parret (2002) descreve esse processo em termos de contato tátil entre um “corpo-feito-voz” e o corpo próprio do sujeito da percepção, reconceptualizado pelo autor como um “Ouvido-maiúsculo”.

15 No original em francês: “[il faut pour qu’il y ait qualité, également des déterminants psychologiques concernant la personnalité, l’émotivité, le tempérament, le goût,] et même une certaine évaluation esthétique largement influencée par la norme culturelle.”

6 Debate e desiderata

Sintetizemos agora os pontos principais da proposta em elaboração. Em primeiro lugar, observou-se que as descrições de timbre costumam se valer de duas estratégias principais: nomeação e qualificação. Verificou-se também que essa duplicidade descritiva manifesta, em superfície, uma oposição profunda entre específico e genérico.

Em seguida, essa oposição foi operacionalizada semioticamente em termos de graus de investimento figurativo. Entre essas duas grandezas, instaura-se uma correlação conversa. Disso decorre que, quanto maior o investimento figurativo de um timbre, mais específico ele será – e vice-versa. Esse achado vai ao encontro das reflexões semióticas sobre a iconicidade. Distinguem-se, assim, timbres icônicos e timbres abstratos.

Timbres icônicos são altamente figurativizados e instauram fontes sonoras específicas de fácil identificação. Esses timbres são designados por substantivos próprios e substantivos comuns concretos. Timbres abstratos têm baixo investimento figurativo e põem em cena fontes sonoras genéricas de difícil identificação. Trata-se aqui de timbres descritíveis apenas por adjetivações.

Por fim, a homologação entre essas duas categorias foi articulada a uma terceira, a saber, a quantidade. Timbres de alto investimento figurativo são raros e pouco numerosos; timbres de baixo investimento figurativo são comuns e muito numerosos. Essa correlação conversa culmina na designação de timbres exclusivos por meio de antropônimos. Em via de regra, um nome próprio deve denotar uma e apenas uma entidade do mundo. Prova cabal disso é a consequente ampliação numérica ocasionada pela figura retórica da antonomásia (cf. REBOUL, 1998; TRINGALI, 1988; FONTANIER, 1968).

No domínio do timbre, algo semelhante se dá com comediantes “imitadores de voz”. Não é por acaso que os timbres mais frequentemente imitados são também aqueles mais idiossincráticos. Só são passíveis de imitação timbres exclusivos e/ou com altíssimo investimento figurativo. Caso contrário, não haveria aí nada a ser imitado, uma vez que o mérito da imitação é justamente buscar a maior semelhança possível.

Assim, o comediante acaba por forçar, ainda que involuntariamente, uma transformação em classe daquilo que era até então apenas elemento. Vê-se, assim, como o modelo teórico é corroborado, e não refutado, pela miríade de cópias vocais (ainda que imperfeitas) de “Sílvios Santos” e “Galvãos Buenos”, entre outros timbres tornados célebres no contexto sociocultural brasileiro.

Conclusões dessa natureza levantam mais evidências do caráter inelutavelmente culturalizado e discursivo do timbre, em detrimento de suas condicionantes físicas e materiais. O fenômeno da imitação é particularmente revelador, uma vez que seu sucesso depende em larga medida de um gesto interpretativo do sujeito-ouvinte

alocado na posição de enunciatário. É no domínio do fazer-veridictório que se processa o reconhecimento dos timbres. Sem a participação ativa do enunciatário, torna-se impossível a categorização de timbres em genéricos e específicos, bem como todos os efeitos de sentido dela decorrentes.

Assim, emerge como fio condutor da presente investigação a categorização em termos de grau de especificidade e de investimento figurativo. Essa é a espinha dorsal que poderá dar apoio para investigações futuras. Tomando por base o modelo aqui proposto, esses trabalhos futuros poderão ser organizados em três eixos principais.

O primeiro deles incide sobre o domínio de timbres de baixo investimento figurativo. Aqui, o timbre é inespecífico e só permite o reconhecimento de qualidades abstratas, manifestas na forma de adjetivos sinestésicos. Uma das possíveis vias de trabalho nesse âmbito consiste em descrever de maneira empírica os correlatos acústicos desses descritores sinestésicos. Além disso, seria interessante também verificar de que maneira tais descritores traduzem semioticamente as fases temporais do objeto sonoro de ataque, sustentação e decaimento (cf. MENEZES, 2003).

O segundo eixo de investigações incide sobre o estágio intermediário de investimento figurativo do timbre. Nesse patamar, pode-se identificar grandes famílias timbrísticas, designadas por substantivos comuns que nomeiam seu membro mais prototípico: flauta, violão, saxofone, voz, marimba, vibrafone etc. Uma possibilidade de expansão dessa frente de trabalho seria empreender análises específicas de famílias timbrísticas, investigando seu grau de extensão em termos da oposição amplo vs. restrito. Essa propriedade das famílias timbrísticas também pode ser testada observando sua (in) compatibilidade intertimbrística mútua, semioticamente traduzível em termos de triagens e misturas (cf. SHIMODA, 2022).

O terceiro eixo de investigações abrange os timbres de altíssimo investimento figurativo. Aqui, encontramos os timbres atribuídos a entidades únicas e exclusivas no mundo natural. Frequentemente, esses timbres são designados por nomes próprios. Nesse âmbito, futuros trabalhos deverão observar com mais profundidade os efeitos de sentido de timbres de alto investimento figurativo para além da identificação de sujeitos particulares. Tais trabalhos deverão se incumbir portanto das seguintes questões de pesquisa: em que medida esse recobrimento timbrístico interage com as estruturas subjacentes (linguística, musical e/ou cancional) que ele vem manifestar?

Um dos avanços proporcionados pela presente proposta é resolver a tensão criada pela natureza dúplice do timbre, apontando ora para a identificação de uma entidade no mundo natural, ora para uma identidade apenas genérica, descrita em termos de qualidades sensíveis. Até então, as tipologias de timbres se limitavam a apresentar recortes mais ou menos arbitrários, seguindo critérios de ordem acústica ou articulatória. A despeito dos diferentes níveis de complexidade e refinamento, tais categorizações sempre resultavam estáticas e insuficientes para lidar com timbres que escapam às divisões culturalmente vigentes.

Com o esquematismo tensivo, essa limitação é superada, pois ele mobiliza propriedades suficientemente gerais que garantem o caráter dinâmico da categorização. Esse avanço só pode ser conquistado quando se entende que não compete à ferramenta analítica decretar quais e quantos são os timbres. Ao contrário, ela deve apenas fornecer um modelo de previsibilidade que satisfaça as mais diversas condições de aplicação. Tal perspectiva recupera um dos princípios de Hjelmslev (2006 [1943], p. 20) quando advoga que uma linguística geral não deve descrever essa ou aquela língua particular, mas sim os mecanismos subjacentes a todas as línguas naturais. Na mesma direção, cabe dizer então que não cabe à semiótica descrever esse ou aquele universo discursivo em particular, mas sim os mecanismos gerais subjacentes ao funcionamento do discurso como um todo. É seguindo esse princípio que deve avançar a empreitada semiótica no terreno do timbre.

| Referências

- ALMADA, C. *Arranjo*. 4. reimpr. Campinas: Editora da Unicamp, 2014 [2000].
- AULETE, C. *Dicionário Caldas Aulete digital*. Disponível em: <https://aulete.com.br/>. Acesso em: 10 fev. 2023.
- BARROS, D. L. P. Publicidade e figurativização. *Alfa*, v. 2, n. 48, p. 11-31, 2004.
- BASTIDE, F. Figurativité et representation. *Actes Sémiotiques – Bulletin*, v. 26, n. 6, 1983.
- BERTRAND, D. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru: EDUSC, 2003.
- CANÇADO, M. *Manual de Semântica*. Noções básicas e exercícios. 2. ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.
- COURTÉS, J. Alguma coisa que se assemelha a uma ordem. In: GREIMAS, A. J.; LANDOWSKI, E. (org.). *Análise do discurso em Ciências Sociais*. São Paulo: Global, 1986 [1979]. p. 72-82.
- DIETRICH, P. *Semiótica do discurso musical: uma discussão a partir das canções de Chico Buarque*. 2008. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- DONOSO, J. P. A física nos instrumentos musicais. *Portal de Notícias do Instituto de Física de São Carlos da Universidade de São Paulo*. 2015. Disponível em: <https://www2.ifsc.usp.br/portal-ifsc/a-fisica-nos-instrumentos-musicais/>. Acesso em: 20 fev. 2023.
- FALES, C. The paradox of timbre. *Ethnomusicology*, v. 46, n. 1, 2002.

- FARIAS, I. R. *Das figuras do mundo às figuras do discurso: uma visão semiótica da percepção*. 2002. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- FLOCH, J.-M. Quelques positions sur une sémiotique visuelle. *Actes Sémiotiques – Bulletin*, v. 4-5, p. 1-16, 1978.
- FLOCH, J.-M. Imagens, signos, figuras: abordagem semiótica da imagem. *Cruzeiro Semiótico*, v. 15, p. 75-81, 1985. Disponível em: <http://felsemiotica.com/descargas/cruzeirosemiotico3.pdf>. Acesso em: 27 ago. 2019.
- FONTANIER, P. *Les figures du discours*. Paris: Flammarion, 1968.
- FONTANILLE, J. *Semiótica do discurso*. São Paulo: Contexto, 2007.
- FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, C. *Tensão e significação*. São Paulo: Discurso Editorial/Humanitas, 2001.
- GOMES, A. Q.; MENDES, L. S. *Para conhecer semântica*. São Paulo: Contexto, 2018.
- GREIMAS, A. J. *Semântica estrutural: pesquisa de método*. São Paulo: Cultrix, 1976 [1966].
- GREIMAS, A. J. *Sobre o sentido II: ensaios semióticos*. São Paulo: Nankin/EDUSP, 2014 [1983].
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2012 [1979].
- HEIDEMANN, K. A system for describing vocal timbre in popular song. *MTO – A Journal of the Society for Music Theory*, v. 22, n. 1, p. 467-472, 2016. Disponível em: <http://www.mtosmt.org/issues/mto.16.22.1/mto.16.22.1.heidemann.php>. Acesso em: 19 set. 2022.
- HJELMSLEV, L. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2006 [1943].
- LOPES, I. C. Extensidade, intensidade e valorações em alguns poemas de Antônio Cícero. In: LOPES, I. C.; HERNANDES, N. (org.). *Semiótica: objetos e práticas*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 201-210.
- MENEZES, F. *A acústica musical em palavras e sons*. 2. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- PARRET, H. *La voix et son temps*. Bruxelles: De Boeck Supérieur, 2002.

PIETROFORTE, A. V.; LOPES, I. C. Semântica lexical. In: FIORIN, J. L. (org.). *Introdução à linguística II: princípios de análise*. São Paulo: Contexto, 2004.

POLGUÈRE, A. *Lexicologia e semântica lexical*. Noções fundamentais. São Paulo: Contexto, 2018.

RANDEL, D. M. *Harvard concise dictionary of music*. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1998.

RAZAFINDRAKOTO, J. Le timbre dans le répertoire de la valiha, cithare tubulaire de Madagascar. *Cahiers d'ethnomusicologie*, v. 12, p. 123-142, 1999. Disponível em: <http://ethnomusicologie.revues.org/847>. Acesso em: 19 jan. 2018.

REBOUL, O. *Introdução à retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

PRADO, M. G. S.; SANTOS, F. K. R. Epistemologia e história dos conceitos de enunciação e figuratividade na semiótica francesa. *Entretextos*, v. 17, n. 2, p. 275-302, 2017.

REED, S. A. *The musical semiotics of timbre in the human voice and Static takes love's body*. 2005. Tese (Doutorado em Filosofia) – University of Pittsburgh, Pittsburgh, 2005.

SAD LEVI, J. Timbre y significación: Por una semiología de las formas sonoro-simbólicas. 2018. Disponível em: <http://www.sulponticello.com/timbre-y-significacion-por-una-semiologia-de-las-formas-sonoro-simbolicas/#.W0cCCsJ9iHs>. Acesso em: 20 ago. 2019.

SCHILLING, N.; MARSTERS, A. Unmasking identity: Speaker profiling for forensic linguistic purposes. *Annual Review of Applied Linguistics*, v. 35, p. 195-214, 2015.

SHIMODA, L. T. La selección y la mezcla de timbres en el discurso orquestal: bocetos de una aproximación (ex)tensiva. *Tópicos del Seminario*, v. 47, p. 119-135, 2022.

SILVA, I. A. *Figurativização e metamorfose: o mito de Narciso*. São Paulo: Editora da UNESP, 1995.

TRINGALI, D. *Introdução à retórica: a retórica como crítica literária*. São Paulo: Duas Cidades, 1988.

ZILBERBERG, C. As condições semióticas da mestiçagem. In: CAÑIZAL, E. P.; CAETANO, K. E. (org.). *O olhar à deriva: mídia, significação e cultura*. São Paulo: Annablume, 2004.

ZILBERBERG, C. *Razão e poética do sentido*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

ZILBERBERG, C. *Des formes de vie aux valeurs*. Paris: PUF, 2011a.

ZILBERBERG, C. *Elementos de semiótica tensiva*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011b.

ZILBERBERG, C. *La structure tensiva: suivi de Note sur la structure des paradigmes et de la dualité de la poétique*. Presses Universitaires de Liège, 2012.

Como citar este trabalho:

SHIMODA, Lucas Takeo. Timbre como identidade sonora: uma proposta de semiotização. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 81-108, jul. 2023. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em "dia/mês/ano". <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v16i1.17814>.

PANDEMIA E PRÁTICA RELIGIOSA NO DISCURSO *ONLINE*: A SITUAÇÃO DO ENUNCIADO

PANDEMIC AND RELIGIOUS PRACTICE IN ONLINE SPEECH: THE SITUATION OF THE STATEMENT

Renan Ramires de AZEVEDO¹

Sueli Maria Ramos da SILVA²

Resumo: A partir da noção da pandemia como um acontecimento discursivo disfórico (BERTRAND; DARRAULT-HARRIS, 2021), nosso objetivo geral é o de analisar, com base nos preceitos da Semiótica Discursiva, a Prática de Fidelização Religiosa da Novena do Perpétuo Socorro, de Campo Grande – MS, como um fenômeno discursivo resiliente à pandemia. A partir desse preceito, nosso recorte é a gravação da novena *online*³ no canal do YouTube “Perpétuo Socorro MS”, no ano de 2020. Nosso aparato teórico-metodológico consiste na semiótica discursiva, especificamente, a partir das ferramentas de sintaxe e de semântica discursivas do percurso gerativo de sentido, a fim de identificar os efeitos enunciativos (FIORIN, 2016) da presente prática significativa (FONTANILLE, 2008). Além disso, como a análise trata de um discurso *online*, apoiamo-nos também nos preceitos de Barros (2015), com a noção de complexidade discursiva na internet. A justificativa da escolha do objeto em questão se deu por variados motivos. O primeiro deles, devido à Novena sempre ocorrer de maneira presencial até a chegada da COVID-19, promovendo, posteriormente a ela, uma manutenção da prática, reproduzindo-se exclusivamente de maneira *online* no período 2020-2021. Um segundo motivo se dá pelo impacto sociocultural desse objeto, devido ser um exercício religioso ligado à rotina e à

1 Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS. E-mail: renan_ramires@outlook.com

2 Professora Adjunta dos Cursos de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS. E-mail: sueli.silva@ufms.br

3 Disponível em: <https://www.youtube.com/c/Perp%C3%A9tuoSocorroMS>. Acesso em: 25 maio 2022.

tradição religiosa de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, padroeira do estado de Mato Grosso do Sul. Dos resultados obtidos, depreendemos que os sentidos enunciativos da novena transmitida *online*, no referido período pandêmico, resultam, dentre variados outros sentidos, na evidente quase presença do enunciatário presumido, além de evidenciar uma figurativização plena, e quase constante, da tematização pandêmica nos entremeios da prática ritualística.

Palavras-chave: Semiótica Discursiva. Novena de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro. Enunciação.

Abstract: Based on the notion that the pandemic is a dysphoric discursive event (BERTRAND; DARRAULT-HARRIS, 2021), our general objective is to analyze, based on the precepts of Discursive Semiotics, the Practice of Religious Loyalty of the *Novena do Perpétuo Socorro*, by Campo Grande – MS, as a discursive phenomenon resilient to the pandemic. From this precept, our clipping is the online transmission of the novena on the YouTube channel “Perpétuo Socorro MS” in the year 2020. Our theoretical-methodological apparatus consists of discursive semiotics, specifically, from the tools of syntax and discursive semantics of the generative path of meaning, to identify the enunciative effects (FIORIN, 2016) of the present significant practice (FONTANILLE, 2008). Furthermore, as the analysis deals with online discourse, we also rely on the precepts of Barros (2015), with the notion of discursive complexity on the internet. The justification for the choice of the object in question was given for several reasons. The first one, due to *Novena* always taking place in person until the arrival of COVID-19, promoting, after it, maintenance of the practice, reproducing exclusively online in the period 2020-2021. A second reason is due to the sociocultural impact of this object, as it is a religious exercise linked to the routine and religious tradition of *Nossa Senhora do Perpétuo Socorro*, patron saint of the state of Mato Grosso do Sul. From the results obtained, we infer that the enunciative meanings of the *novena* transmitted online, in the aforementioned pandemic period, results, among several other meanings, in the evident almost presence of the presumed enunciate, in addition to evidencing a full and almost constant figurativization of the pandemic thematization in the in-between ritualistic practice.

Keywords: Discursive Semiotics. Novena. Enunciation.

| Introdução

O olhar semiótico é aquele que detecta, detrás das grandezas expressas no texto, valores de ordem actancial, modal, aspectual [...] mantendo, entre si, interações sintáticas. (TATIT, 2001, p. 14-15).

Tendo em vista que, segundo Teixeira (2020), o discurso *online* – e a cibercultura – são entendidas “não apenas como questão tecnológica, mas como forma de vida da sociedade contemporânea” e são capazes “de gerar impactos socioculturais **ainda**

pouco estudados [...]” (TEIXEIRA, 2020, p. 28, grifo nosso), este trabalho, ao se inscrever na arquitetura teórica, da semiótica discursiva, estabelece como *corpus* a Novena do Perpétuo Socorro, mais especificamente, sua gravação *online* pelo canal do YouTube, como objeto semiótico a ser analisado. Esse artigo apresenta, portanto, resultados parciais de nosso objetivo geral que é analisar semioticamente as práticas de fidelização⁴ religiosa de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro que acontecem no Santuário Estadual de Mato Grosso do Sul. Há de se destacar ainda que o recorte de nosso objeto é a gravação ocorrida no dia 25 de março de 2020, sendo a primeira novena a ser publicada no canal oficial do YouTube do referido Santuário, até então, recém chegado da pandemia de COVID-19.

A realização do nosso trabalho se justifica diante de variadas razões, sendo um dos pontos motivadores os resultados da revisão da literatura que delinearão, dentre outras questões, a ausência de trabalhos, de semiótica e para além dela, sobre prática religiosa digital da novena *online*.

Sobre os resultados da revisão da literatura, no que concerne, primeiramente, aos estudos de semiótica sobre discurso religioso e pandemia, destacamos os estudos de Alves (2021) ao discorrer sobre o *rezar* na pandemia, sobretudo, por meio das contribuições acerca da midiaticização da missa. Contudo, não pensamos tais práticas como uma experiência corpórea com alta densidade estésica (ALVES, 2021), mas a prática como texto o qual manifesta, em sua articulação enunciativa – de pessoa, tempo e espaço – a presença ou menos presença de um corpo, marcando assim, por exemplo, seu estilo (DISCINI, 2015).

Sobre semiótica e a pandemia⁵ propriamente dita, não se pode deixar de destacar também os estudos de Bertrand e Darrault-Harris (2021) que, para além do discurso religioso, promoveram importante reflexão sobre os sentidos da pandemia como um todo. Sob o viés da semiótica, os autores proferem a análise da pandemia a partir de três frentes. A primeira se intitula “flutuação do gênero” e se refere, *grosso modo*, à crise do uso do “[o] ou [a] COVID-19”. Na segunda, por sua vez, chamada “abalo na esfera actancial”, os autores tratam da seguinte afirmação: “Entre as figuras actanciais disponíveis, o COVID aparece como o protótipo do antissujeito. Encarnação perfeita e absoluta do mal, não há nada de bom que se aproveite” (BERTRAND; DARRAULT-HARRIS, 2021, p. 326). Nisso, os autores postulam: i) que todo movimento contra a disforia do acontecimento pandêmico da COVID-19 é tido como um contraprograma narrativo do sujeito ameaçado; ii) que as campanhas ou as marcas “todos contra COVID-19” instauram um actante coletivo

4 Referimo-nos ao conceito de *fidelização*, com base nos trabalhos de Silva (2012) como ações rituais, na medida em que este conceito pode ser entendido como o conjunto de práticas significantes e de objetos textuais pertencentes a uma determinada comunidade religiosa.

5 Também encontramos um estudo, italiano, de Petrini (2021) em que a autora discorre também sobre prática religiosa no tempo do coronavírus. Contudo, seu enfoque não é observar a construção dos sentidos das práticas por meio do aparato da Semiótica Discursiva, de Greimas, mas pela chamada Etno-semiótica.

comum no presente período. De maneira geral, dentre outros conceitos instituídos, a contribuição de Bertrand e Darrault-Harris (2021) se faz essencial na colocação do presente trabalho. Mais adiante, tais noções serão retomadas na análise.

Dando continuidade à revisão, no que concerne aos estudos semióticos sobre discurso *online*, há trabalhos no âmbito do discurso docente *online* (NORONHA, 2021), do discurso turístico (AZEVEDO; BATISTOTE, 2020), além de outras temáticas discursivas. Contudo, destacamos os preceitos de Barros (2015) que vai se debruçar, de maneira geral, acerca da teorização do comportamento do discurso *online*, especificamente.

Ao estudar o discurso da internet a partir do viés da semiótica, Barros (2015), em um artigo publicado no periódico *Casa – Cadernos de Semiótica Aplicada*, define o discurso *online* como um discurso complexo. Para essa conclusão, a autora parte de alguns critérios e frentes de observação analítica, como a noção de que tais discursos “ocupam posição intermediária entre a fala e a escrita” (BARROS, 2015, p. 18-19). Outro estudo semiótico sobre o comportamento discursivo do texto *online* é a pesquisa de Teixeira, Faria e Azevedo (2017), que desenvolve a noção de Enunciação em meios digitais, contribuindo, por exemplo, para a noção enunciativa de *multibreagem*. Diante disso, apontamos os dois estudos como principais nossas referências teórico-analíticas no que se refere à categoria discursiva em que nos alocamos.

Em ressalva, é necessário afirmar que, por mais que tais estudos sobre textos religiosos *online* sejam escassos, há uma forte tradição e um cenário consolidado dos estudos semióticos sobre discurso religioso em geral. Dentre as principais teses e dissertações desse preâmbulo, destacam-se: Pietroforte (1997), Jadon (2009), Postal (2007, 2010), Silva (2007, 2012), Demarchi (2015), Cardoso (2017), Soares (2020) e Machado (2022).

A partir de tais premissas iniciais sobre nosso ponto colaborativo, objetivos, justificativa e sobre nosso lugar epistemológico, este trabalho se desenvolverá, a seguir, diante de três seções. Na primeira delas, apresentamos algumas considerações acerca de nosso objeto. Na segunda, apontamos as fundamentações teórico-metodológicas que aparataram nossa análise para as conclusões. E, por último, tratamos da análise propriamente dita.

| A Novena Perpétua (online)

A tarefa do linguista é, então, reunir um número bastante variado de mensagens produzidas por usuários da língua (o *corpus*) e, depois, sem qualquer preconceito ou intenção normativa, fazer um inventário das unidades distintivas dos vários níveis, classificá-la e depreender suas regras combinatórias. (FIORIN, 2016, p. 24, grifo nosso).

A Novena de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, conforme Lima (2007), originou-se no ano de 1922, na Igreja Santo Afonso em São Luís, nos Estados Unidos. A autora elucida

que: “A Novena é um modo de rezar *continuamente* à Nossa Senhora em união com o mundo inteiro, pois a cada hora, em alguma parte do mundo, haverá alguma Igreja onde se está celebrando esta novena” (LIMA, 2007, p. 3, grifo nosso).

Em Campo Grande – MS, por sua vez, a prática da Novena se realiza desde pouco antes da inauguração do Santuário⁶, conforme afirma Lima:

Em Mato Grosso do Sul, a primeira novena de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro aconteceu em junho de 1930, em Aquidauana, e foi realizada pelo Pe. Afonso, da Vice-Província de São Paulo. Já em Campo Grande, as **novenas são realizadas às quartas-feiras**, ininterruptamente, desde 1936, quando a Igreja foi construída pelos missionários Redentoristas (padres Francis Mohr e Alphonse Hild), vindos de Baltimore, EUA, para propagar a devoção a Nossa Senhora do Perpétuo Socorro e divulgar seu ícone (LIMA, 2007, p. 3, grifo nosso).

Dessa maneira, constata-se que a Novena acontece sempre às quartas-feiras, no Santuário Estadual de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, em Campo Grande – MS. Desde 1936 em atividade, o ritual católico tomou grande proporção e popularidade devocional na região, tornando-se símbolo de prática de fidelização religiosa da região.

A partir disso, com o acontecimento da pandemia, a Novena sofreu uma transformação⁷ na sua maneira de se realizar, passando a acontecer de maneira *online*, via canais de comunicação, fazendo seguir as orientações papais desde Bento XVI:

O desafio que as redes sociais têm de enfrentar é o de serem verdadeiramente abrangentes: então beneficiarão da plena participação dos fiéis que desejam partilhar a Mensagem de Jesus e os valores da dignidade humana que a sua doutrina promove. [...] O ambiente digital não é um mundo paralelo ou puramente virtual, mas faz parte da realidade quotidiana de muitas pessoas, especialmente dos mais jovens. As redes sociais são o fruto da interação humana, mas, por sua vez, dão formas novas às dinâmicas da comunicação que cria relações: por isso uma solícita compreensão por este ambiente é o pré-requisito para uma presença significativa dentro do mesmo. (BENTO XVI, 2013, p. 2).

Portanto, dentre os variados meios de disseminação (televisão, rádio, internet, etc.) de conteúdos (textos, vídeos, gravações, etc.), recortamos para esta análise, especificamente, a gravação da Novena divulgada pelo canal oficial do Santuário do Perpétuo Socorro do

6 Santuário Estadual de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, local onde se iniciou a prática no Mato Grosso do Sul.

7 Embora haja uma transformação na prática de transmissão desse texto, ela segue exatamente o mesmo rito (seções, ejaculatórias, etc.) que em seu desenvolvimento presencial, pois a prática em si é a mesma, o que se alterou foi a relação enunciativa actancial, espacial e temporal da enunciação enunciada.

YouTube. A escolha pelo vídeo vinculado ao YouTube e não de canais televisivos ou de outras plataformas se deve pelo caráter documental e permanente que a plataforma em questão possui. Nela, os conteúdos ficam armazenados e é possível verificar todos os vídeos e transmissões que pela plataforma foram divulgadas, diferentemente da transmissão televisiva e via Instagram, por exemplo.

Quando afirmamos sobre nosso objeto ser de **fidelização**, referimo-nos à tipologia do discurso religioso proposta na tese de Silva (2012)⁸. Nesta tipologia, a autora afirma que, por meio do processo tensivo de triagem, calcada na identificação do enunciatário principalmente, o discurso religioso pode qualificar-se em três tipos, sendo: Discurso Fundador (texto bíblico); Discurso Fidelizador (Experiência da Palavra – enunciatário fiel presumido); e o Discurso de Divulgação religiosa (textos formativos, sem enunciatário presumido).

Figura 1 – Os três níveis de prática no que concerne ao discurso religioso: fundação, fidelização e divulgação



(SILVA, 2012, p. 202)

Tal esquema insere o carro-chefe da contribuição de Silva (2012) que, por sua vez, após apresentar esta estrutura geral do discurso religioso, dá maior enfoque aos discursos de divulgação especificamente. Dessa maneira, nosso trabalho bem como outros sobre discurso de fidelização promovem continuidade na composição do referido tipo discursivo, ainda não totalmente constituído.

| A Semiótica Discursiva e a Enunciação (online)

Conforme demonstrado inicialmente, passamos agora à seção com os apontamentos sobre a fundamentação teórico-metodológica que nos aparataram para a presente análise. Quando objetivamos analisar sob a perspectiva semiótica, vale salientar, antes de tudo, que não nos referimos às linhagens estadunidense ou russa, mas à francesa, de Algirdas Greimas, denominada Semiótica Discursiva, alinhada às noções linguísticas

⁸ Tese de doutorado defendida e publicada no ano de 2012, pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística Geral, da Universidade de São Paulo (USP).

de signo e ao estruturalismo a partir de Saussure (2012 [1916]). Refere-se a uma teoria em que, segundo o *Dicionário de Semiótica* (2021), tem como seu papel efetivo o de: “apresentar-se inicialmente como o que ela é, [...] como uma teoria da *significação*. Sua primeira preocupação será, pois, explicitar, sob forma de construção conceitual, as condições de apreensão e da produção do sentido” (GREIMAS; COURTÉS, 2021, p. 455, grifos do autor).

A partir deste preâmbulo, Barros (2019, p. 187, grifo da autora) afirma que o objeto de análise da Semiótica é o **texto** e a autora complementa ainda que o objetivo da referida perspectiva é: “explicar os sentidos do texto, isto é, *o que o texto diz*, e, também, ou sobretudo, os mecanismos e procedimentos que constroem os seus sentidos”. Para isso, rememora-se que a teoria oferece uma metodologia própria de análise, denominada Percurso Gerativo do Sentido. Tal percurso se divide em três etapas as quais, quando aplicadas no texto, revelam, em diferentes níveis, mecanismos da construção do sentido. Os níveis de análise do referido percurso são: nível fundamental, nível narrativo e nível discursivo.

Quando falamos em enunciação, referimo-nos especificamente ao terceiro nível, o discursivo, que se subdivide em duas frentes, a da sintaxe e a da semântica discursiva. A primeira trata das projeções actanciais, temporais e espaciais da enunciação; e a segunda se remete às questões temáticas e figurativas da superfície discursiva. Nossa análise se baseia especificamente sobre tais questões enunciativas, levando em conta a percepção actancial, temporal e espacial da prática da novena *online* transmitida via canal do YouTube, levando em consideração sua manifestação plena no discurso *online*.

Vale ressaltar que a noção de Enunciação para a Semiótica, segundo Greimas e Courtés (2021, p. 166), “é concebida como um componente autônomo da teoria da linguagem, como uma instância que possibilita a passagem entre a competência e a *performance*; entre as estruturas semióticas virtuais [...] e as estruturas realizadas sob a forma do discurso.

Greimas e Courtés (2021, p. 166), na conceituação do termo, afirmam ainda que a *Enunciação* pode ser uma “instância linguística, logicamente pressuposta pela própria existência do enunciado (que dela contém traços e marcas)”. Dessa maneira, quando falamos em “situação do enunciado”, desde o subtítulo deste artigo, é, na verdade, o movimento de averiguação dos traços enunciativos do enunciado do texto da prática da novena *online* sob a temporalidade da pandemia e a espacialidade digital, figurativa e plástica do santuário.

O presente objeto é considerado neste caso como enunciado, devido seu *status* já de realizado, frente à noção, segundo Greimas e Courtés (2021, p. 168, grifo dos autores), que: “entende-se por **enunciado** toda grandeza dotada de sentido, pertencente à cadeia falada ou ao texto escrito, anteriormente a qualquer análise linguística ou lógica”. E quando nos referimos ao texto enquanto prática semiótica, tomamos, *grosso modo*, a noção segundo Fontanille (2008, p. 23):

As práticas recebem uma “forma” (constituintes) de sua confrontação com as outras práticas e, por isso, de um lado, integram os elementos materiais dos níveis inferiores (signos, textos, objetos) para torná-los elementos distintivos e pertinentes e lhes dar “sentido”, e de outro lado, recebem um “sentido” de sua própria participação nos níveis superiores (estratégias e formas de vida).

A partir do fragmento recortado dos preceitos de Fontanille (2008), consideramos que o texto da prática objeto desta análise integra tais elementos materiais dos níveis inferiores, que, por meio do texto e seus signos e objetos, se tornam elementos pertinentes a efetuar seus efeitos de sentidos. Assim, recortamos alguns *screenshots*⁹ que nos auxiliarão na apreensão das considerações analíticas na próxima seção deste trabalho.

| **Novena: gravação – enunciada**

Se, por um lado, a relação homem/espço/tempo permite ao homem perceber a alegre consciência de sua existência, por outro sublinha os limites da existência humana. (MOLINERO, 2019, p. 8).

Como apontamos na introdução, destacamos as contribuições de Alves (2021), especificamente, as noções de missa/prática midiaticizada. Sobre isso, o autor afirma que:

Em primeiro lugar, o que se tem na missa midiaticizada? Uma tela, diante da qual o fiel passa a ser, necessariamente, espectador. Há no mínimo dois níveis de enunciação — o primeiro refere-se ao da missa em si, celebrada pelo padre no espaço da igreja. O segundo é o da mídia que veicula tal missa. Entendemos, desde logo, que o efeito de presença será tanto mais efetivo para o fiel espectador quanto mais o enunciador de um desses níveis levar em consideração o enunciatário instalado do outro lado da câmera. (ALVES, 2021, p. 156).

De fato, antes mesmo da pandemia, algumas práticas já eram midiaticizadas, sobretudo por meio da televisão. Fica evidente também, por meio de Alves (2021), que existem práticas que acontecem de modo presencial e, por conseguinte, são midiaticizadas, e outras que são construídas diretamente e especificamente para o veículo de mídia. No primeiro caso, portanto, a primeira instância da enunciação é a prática propriamente dita, sua enunciação presencial. E a segunda instância seria o ciberdiscurso, a prática midiaticizada no meio *online*, por exemplo.

No segundo caso, ao qual situamos nossa proposta, trata-se de um objeto genuinamente *online*. Nossa análise, sob esse viés, é, especificamente, sobre esta instância: o enunciado *online*, portanto, não serão consideradas na análise os aspectos físicos que se obtêm na

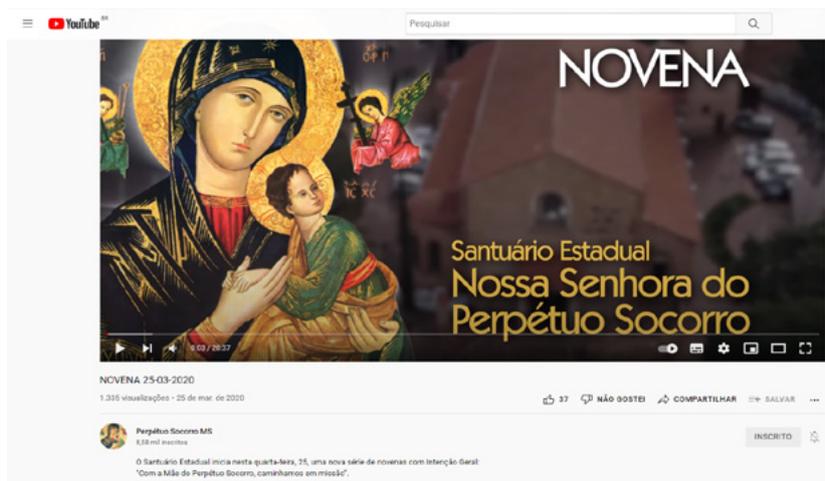
9 Captura de tela de aparelhos eletrônicos, sejam celulares ou computadores. Assim que capturado, obtêm-se a imagem da página.

prática presencial. Ainda neste ponto, pontuamos que o presente objeto se enquadra sob um perfil enunciado, por ser gravado, portanto já é enunciado e posto no ambiente digital, diferentemente da prática ocorrida totalmente presencial ou então presencial-*online*, híbrida/síncrona, que estaria nos parâmetros da enunciação em ato ainda.

Cabe ressaltar também o fato de que não será analisada a arquitetônica da prática da novena em si, suas divisões ritualísticas, etc., pois nos detemos, especificamente, nos seus aspectos enunciativos *online*, devido sua manutenção e recorrência desde o início da pandemia iniciada em 2020. Diante dos pressupostos elencados, passamos à análise propriamente dita.

Quando se fala em análise semiótica discursiva, de antemão, já remetemos ao percurso gerativo de sentido, conforme Greimas (1966), em seus três níveis: fundamental, narrativo e discursivo. O nível que utilizamos para a análise, como apontado anteriormente, é o nível discursivo, tendo em vista que contempla nosso objetivo de observar como a enunciação acontece na primeira gravação da Novena Perpétua do MS publicada YouTube (figura 2):

Figura 2 – Gravação da primeira Novena *online* no canal oficial do Santuário no YouTube



Disponível em: <https://youtu.be/xBrKCrBVy64>. Acesso em: 02 jun. 2022.

Partindo das noções actanciais, primeiramente, a novena foi presidida pelo enunciador presente na figura do sacerdote, conforme a figura 3:

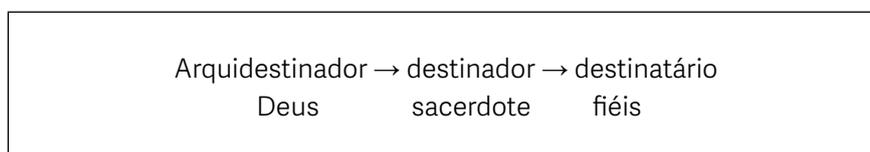
Figura 3 – Sacerdote celebrante da Novena



Disponível em: <https://youtu.be/xBrKCrBVy64>. Acesso em: 02 jun. 2022.

No desenrolar da gravação, ao elencarmos o esquema actancial do rito da novena, o sacerdote invoca a presença de Deus, estabelecendo um caráter de debreagem enunciativa, uma vez que, alternado às posições, Deus assume a posição de arquidestinator, enquanto o sacerdote de destinador e os fiéis de destinatários, conforme o esquema a seguir:

Figura 4 – Esquema actancial do rito da novena



Fonte: Elaboração própria

Tal assertiva é evidenciada diante de momentos em que o sacerdote invoca diretamente a Deus, por exemplo, em: **“Oremos: Ó Deus**, misericordioso, que **nos** destes a graça de venerar [...]” (4 min. 58 s. – 5 min. 3 s.) – um dos momentos que o texto apresenta, pela oralidade do sacerdote, a instituição do arquidestinator-Deus. Consideramos o que é dito, de forma oral, pelo sacerdote, pois, segundo Barros (2015, p. 20), no discurso *online*: “tal como na escrita, a formulação e a reformulação não deixam marcas no texto final refeito e, tal como na fala, as diferentes versões, conservadas no texto geral *online* que as integra, explicitam as correções, paráfrases e repetições do processo de reformulação textual”, ou seja, tanto a escrita como a fala são observadas na constituição também do discurso *online*.

Além disso, é necessário afirmar que, no fragmento citado no parágrafo acima, com a fala do sacerdote, quando este afirma – “Oremos” – invoca, dentre outros momentos, um actante coletivo, assim como recorrente nos discursos em geral do período da pandemia, conforme afirmam Bertrand e Darrault-Harris (2021, p. 326, grifo nosso):

A efervescência discursiva do COVID é, então, primeiramente de ordem narrativa. Em sua transposição languageira, é apreendido como actante. Entre as figuras actanciais disponíveis, o COVID aparece como o protótipo do antissujeito. Encarnação perfeita e absoluta do mal, não há nada de bom que se aproveite. Um único e exclusivo programa narrativo o motiva: a propagação. E um único contraprograma está disponível para o sujeito ameaçado: a luta, com sua arma letal, a vacina. Assumindo essa radicalidade conflituosa elementar, o governo francês desenvolveu um site destinado a circunscrever o espaço dessa luta e a instaurar o **actante coletivo**, único capaz de neutralizar o inimigo: “Tous Anti-COVID” [Todos Anti-COVID].

Igualmente, é instaurado o actante coletivo nos discursos da Novena, uma vez que há momentos outros em que o sacerdote proclama “concedei-**nos** que, em todas as dificuldades de **nossa** peregrinação nesta vida, **sejamos** de tal modo assistidos [...]” (5 min., 9 s. – 5 min., 20s., grifo nosso). Ainda sobre o uso do verbo *sejamos*, em primeira pessoa do plural, pontuados acima, Fiorin (2022, p. 21, grifo nosso) afirma que: “nós: não é a multiplicação de objetos idênticos, mas é a **junção** de um eu e de um não eu”, instaurando, assim, a flexão actancial de debreagem enunciativa, já que “a debreagem actancial enunciativa é a operação pela qual se constroem discursos em primeira e em segunda pessoa” (FIORIN, 2022, p. 22)¹⁰. Vale ressaltar ainda que tal instância actancial, em primeira pessoa do plural, para além do enxerto demonstrado acima enunciado pelo celebrante, é evidenciada também nos enunciados já predeterminados nas próprias orações da arquetônica da prática Novena.

Outra tônica a se pontuar em questões actanciais é a ausência evidente do enunciatário, a ausência dos corpos emite também efeitos de sentidos da própria gravação, uma vez que o enunciatário não está presente visualmente nesse enunciado (figura 3). Sobre o *Corpo* e a presença dele na prática, Tatit (1995, p. 163, grifo nosso) afirma:

Corpo, em Merleau-Ponty, é um conceito utilizado para superar a distância teórica entre sujeito e objeto, uma tônica na história do pensamento ocidental, e, conseqüentemente, diluir as dicotomias que reproduzem a oposição entre subjetivismo e objetivismo [...] O *corpo* contém, ao mesmo tempo, **o sujeito da observação** e o objeto observado [...] acumulando, assim, tanto as funções geralmente atribuídas à consciência, à *reflexibilidade*, como aquelas atribuídas à instância do objeto, à *visibilidade*.

10 Neste ponto, é relevante apontar que, para Teixeira, Faria e Azevedo (2017), os discursos *online* de maneira geral promovem o fenômeno de *Multibreagem*.

Além disso, esse actante coletivo e sua *quase presença* são também evidenciadas pelo número de visualizações do vídeo que tem passado de mil *views*. Nesse entrelaçamento das noções teóricas de actante coletivo no/com o nosso objeto, reafirmamos tal conceito a partir dos preceitos de Greimas (1981). O autor, no livro *Semiótica e Ciências Sociais*, trata, primeiramente da noção de actante em relação à noção de sujeito, na semiótica:

Ora, tudo se passa como se a sociedade não fosse um actante qualquer, mas um actante investido de funções sintáticas determinadas, que fazem dele o *actante-sujeito*. Entende-se por sujeito um actante que é dotado da modalidade do *querer* [...] e que visa, no seu funcionamento, à obtenção de um *objeto* [...] (GREIMAS, 1981, p. 92-93).

Dessa maneira, ao considerar um actante coletivo, Greimas (1981, p. 93) contrasta: [...] actante coletivo que se acha assim encarregado de um querer coletivo e de uma missão particular que lhe são transmitidos pelos participantes e que o investem como *sujeito coletivo*. Diante disso, quando observamos o caso do enunciatário, especificamente, nosso enunciatário, acreditamos ser passível de considerá-lo elegível à noção de actante coletivo, tendo em vista que os variados números de *views* selam uma demonstração de sujeitos coletivos que possuem o querer-fazer assistir a novena *online*. Há de se considerar que, na experiência presencial, a novena possui o enunciatário actante coletivo de maneira mais clara que a de forma assíncrona. Nossa materialidade se dá somente pelo número de *views*, já que a presente postagem não disponibiliza comentários de usuários.

Em relação à temporalidade, evidenciam-se diversos pontos importantes. O primeiro deles é o fato de a Novena ter ocorrido durante a pandemia. A pandemia, para a semiótica, é tida como um evento [disfórico] discursivo e, dessa maneira, manifesta-se pelos discursos que nela acontecem, conforme afirmam Bertrand e Darrault-Harris (2021, p. 323): “Como qualquer evento importante e de longa duração que afeta as comunidades humanas, a pandemia de coronavírus não pode deixar de ecoar sobre a própria língua e afetá-la direta ou indiretamente”. Por conseguinte, igualmente ao citado acima, a presente novena *online* que analisamos também traz em seu escopo enunciações da pandemia, presente na fala do celebrante, por exemplo, em momentos como: “que a mãe do Perpétuo Socorro nos fortaleça em nossa missão, principalmente, nesse **tempo difícil** que **estamos** passando” (10min., 55s., grifo nosso), causando efeito de sentido de unidade actancial – do destinador e destinatário – e temporal – por ambos estarem sob o mesmo tempo, da pandemia. A partir do presente enxerto, podemos perceber também o emprego da locução verbal “*estamos passando*”, marcando um presente durativo, reforçado pelo gerúndio, gerando um sentido intensificador desse presente, neste caso disfórico, num efeito que não passa.

Referente à categoria de espaço, essa novena acontece no espaço sagrado do templo. Mesmo partindo do viés desse espaço sendo digitalizado, a percepção dele, nesse caso, deu-se mais de maneira visual (figura 5), portanto plástica, do que verbal, no que se

diz ao discurso do enunciador. Dessa maneira, demonstraremos nossas conclusões por meio de *screenshots* de tela da página em que o vídeo está publicado, já que, aqui consideramos o espaço visual como tátil, conforme Cassirer (2004, p. 153) afirma: “o espaço visual, bem como o espaço tátil, coincide em que, em oposição ao espaço métrico da geometria euclidiana, são “anisotrópicos” e “não-homogêneos”.

Diante disso, ainda que o enunciatário seja esperado, ele não está mais presente de maneira física no contexto discursivo da presente novena – no templo, mas, devido o documento em anexo, é evidenciado pelo próprio Santuário o decreto governamental de isolamento e suspensão da presença dos devotos no espaço físico da igreja. Assim, fica presumido que, frente à pandemia e à necessidade de distanciamento, os enunciatários eram actantes que estavam em suas casas em isolamento, valendo ser frisado que, ainda assim, em cada casa, em cada lar, se figurativiza a concretude do *aqui* do espaço da cena enunciativa (ALVES, 2021).

Assim, no momento da enunciação, o *aqui* é fidelizado no espaço enunciativo do santuário, o espaço onde se encontra o sacerdote-enunciador que, uma vez assumido, reverbera na existência do enunciatário (não presente no templo), instaurando-se o espaço do *aí*. Tal premissa reflete a situação pensada por Fiorin (2016, p. 240): “*Aqui e aí* marcam o espaço da cena enunciativa, sendo que este assinala o espaço do *eu*, e aquele, o do *tu*; *ali* indica o espaço fora da cena enunciativa”.

Dessa maneira, a ausência do corpo na prática presencial evidencia mais prejuízos de sentidos espaciais da prática comum, já que conforme Molinero (2019, p. 7, grifos nossos):

O espaço entendido como o lugar do encontro do humano com o divino é um fato antropológico, uma realidade que pertence à própria estrutura do ser humano, que precisa de um **espaço** onde possa encontrar-se com o sagrado, com aquilo que o transcende e complete. **O espaço é um lugar de encontro com o sagrado**, e ainda mais: tem o caráter de sinal, pois é uma realidade (material) que remete a outra (o sagrado)”.

Destarte, do ponto de vista do enunciatário, isolado, o não-ocupar o espaço sagrado do templo sob essas marcas enunciativas faz com que não se apreenda seu costume habitual de ir à igreja, etc.; há uma quebra de continuidade, disfórica, seja em questões temporais, seja em questões actanciais-espaciais.

O isolamento do enunciatário é oficializado por meio do “Comunicado sobre a pandemia de COVID do Santuário” (ANEXO I), documento oficial publicado em 16 de março de 2020, o qual anunciava o momento da pandemia, com os cuidados de biossegurança e a necessidade de isolamento, e o decorrente início das práticas (gravações, transmissão, etc.) *online*:

Hoje foi publicado no Diário Oficial de Campo Grande o Decreto com as medidas preventivas ao novo coronavírus. Nós, em obediência e conforme as diretrizes estabelecidas pelo Município de Campo Grande, suspendemos todas as celebrações da Paróquia Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, ou seja, a comunidade-matriz, sediada no Santuário Estadual, e a Comunidade Santo Agostinho. Inclui-se as missas, batismos, novenas, oração do terço, via-sacra, Cerco de Jericó, Caminhada da Fé e qualquer outra celebração. Assim como estão suspensas todas as reuniões das pastorais e cursos de Pais e Padrinhos para Batismo. Os cursos serão remarcados para tempo oportuno. Tais suspensões foram tomadas com anuência do Arcebispo Metropolitano de Campo Grande, Dom Dimas Lara Barbosa, diante do grande número de fiéis que adentram nosso Santuário. (PADILHA, 2020, s/p)¹¹.

Importante frisar que o referido comunicado oficial ocorreu em data anterior à realização da novena objeto deste trabalho, datada de 25 de março de 2020. Dessa maneira, acreditamos que o modo de gravação da novena, relacionado intertextualmente com o comunicado, com a ausência presencial do fiel-enunciário, figurativiza o tema-pandemia na temporalidade da pandemia.

Por fim, retomando nossas considerações analíticas acerca da categoria espaço, por mais que tal vínculo entre corpo e espaço tenha sido prejudicado, como já afirmara Bertrand e Darrault-Harris (2021) – que todos os níveis e estruturas foram/são desestabilizados pela pandemia – a presente gravação se determina a evidenciar o espaço do templo, como mostrado na figura 5:

Figura 5 – Gravação com o todo espacial sagrado em seu entorno



Disponível em: <https://youtu.be/xBrKCrBVy64>. Acesso em 02 jun. 2022.

11 Devido à extensão do referido comunicado, optamos por deixá-lo integralmente na seção Anexos deste trabalho.

Interessante observar que, embora não seja nossa premissa evidenciar as categorias da plasticidade da presente gravação, a posição topológica central ocupada pela figura do celebrante, cuja disposição no espaço sagrado se evidencia, sobremaneira, pela sua disposição entre as luzes das velas e da claridade da lateralidade das janelas. Acrescenta-se a isso, ainda, a figurativização da transubstanciação, das figuras do Corpo e Sangue de Cristo, pela hóstia consagrada, que, ao afirmarem a **coletividade** da consagração, evidenciam toda a comunidade reunida na gravação, embora não presencialmente, figurativizando o corpo do actante coletivo dos fiéis.

Assim sendo, por mais que muitos prejuízos enunciativos tenham sido verificados e evidenciados nesse formato imposto pela pandemia, percebemos que a própria maneira de se transmitir – por exemplo, poderia acontecer noutra espaço qualquer – faz com que seja uma tentativa de recuperar/proporcionar ao enunciatário um efeito de sentido de quase presença com a prática de fidelização.

| Considerações finais

[...] o “COVID-19” ataca diversas categorizações essenciais, tópicos que ordenam nosso universo significativo cotidiano e sobre os quais fundamos nossa confiança no mundo: ele os altera, os transforma, os inverte. (BERTRAND; DARRAULT-HARRIS, 2021, p. 326).

A pandemia, pela sua proporção e por todos os seus efeitos disfóricos, concedeu-nos a resignificação do cotidiano, alteração, transformação nas estruturas habituais das formas de vidas, igualmente afirmadas na presente epígrafe, refletindo até as práticas religiosas, nosso objeto de análise. Dessa maneira, por meio das noções de enunciação da semiótica discursiva, conseguimos demonstrar como as categorias de pessoa, espaço e tempo, a situação do enunciado como um todo, foram afetadas pela pandemia no que se refere à prática eufórica da Novena do Perpétuo Socorro.

Mais especificamente, além da questão da transformação da prática devido à temporalidade da pandemia e sua adaptação no discurso *online*, uma de nossas maiores contribuições também foi, portanto, o aferimento da quase-presença de *actante coletivo* na prática, além da verificação espacial da gravação ter sido realizada no espaço sagrado do tempo.

Num tom de sentido contrário, tais movimentos enunciativos da gravação dessa prática resiliente à pandemia, ainda que com alguns prejuízos de sentidos, propiciaram um oferecimento à distância da prática ao enunciatário isolado, desde o que se refere à presença do sacerdote e do ícone no vídeo, até o que tange a visualização numa quase presença ao santuário em que se costumava frequentar.

| Referências

ALVES, R. A. Igrejas fechadas: rezar na pandemia?. *Acta Semiotica*, p. 149-172, 2021.

AZEVEDO, R. R. de; BATISTOTE, M. L. F. Manipulações no ciberespaço: discurso e linguagem do turismo pantaneiro. *Linguagens - Revista de Letras, Artes e Comunicação*, v. 14, n. 2, p. 114-127, 2020.

BARROS, D. L. P. de. A complexidade discursiva na internet. *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 13-31, 2015.

BARROS, D. L. P. de. Estudos do discurso. In: FIORIN, J. L. (org.). *Introdução à Linguística II: princípios de análise*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2019. p. 187-220.

BENTO XVI, Papa. *Redes Sociais: portais de verdade e de fé; novos espaços de evangelização*. 2013. Disponível em: goo.gl/VxwDXB. Acesso em: 27 maio 2022.

BERTRAND, D.; DARRAULT-HARRIS, I. Covid-19: o vírus e suas variantes semióticas. *Estudos Semióticos*, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 321-339, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/188929>. Acesso em: 15 jun. 2022.

CARDOSO, D. A. *Corpo e presença na Bíblia Sagrada*. 2017. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

CASSIRER, E. *A filosofia das formas simbólicas: segunda parte: O pensamento mítico*. Tradução Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

DEMARCHI, G. *Da paixão à ressurreição: uma análise semiótica*. 2015. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

DISCINI, N. *Corpo e Estilo*. São Paulo: Contexto, 2015.

FIORIN, J. L. A respeito dos conceitos de debreagem e de embreagem: as relações entre Semiótica e Linguística. *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 12-38, 2022.

FIORIN, J. L. *As astúcias da Enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. 3. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2016.

FONTANILLE, J.. Práticas Semióticas: imanência e pertinência, eficiência e otimização. In: DINIZ, M. L. V. P.; PORTELLA, J. C. (org.). *Semiótica e Mídia: textos, práticas e estratégias*. Bauru: UNESP/FAAC, 2008.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*. 2. ed. 3ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2021.

GREIMAS, A. J. *Semântica estrutural: pesquisa e método*. São Paulo: Cultrix, 1966.

GREIMAS, A. J. *Semiótica e ciências sociais*. Tradução Álvaro Lorencini e Sandra Nitrini. São Paulo: Cultrix, 1981.

JADON, J. C. *Sucesso e salvação – estudo semiótico comparativo entre os discursos televisivos das Igrejas Universal do Reino de Deus e Católica Apostólica Romana no Brasil*. 2009. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

LIMA, K. M. As novenas de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro em Campo Grande (MS) como fenômeno de Folkcomunicação. *Revista Internacional de Folkcomunicação*, Ponta Grossa, v. 5, n. 10, jul./dez. 2007. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/586>. Acesso em: 15 jan. 2022.

MACHADO, D. de S. *Ethos e identidade no discurso religioso fundador: uma abordagem semiótica do corpus paulinum*. 2022. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2022.

MOLINERO, M. A. A. *O espaço celebrativo como ícone da eclesiologia: para uma teologia do espaço litúrgico*. São Paulo: Paulus, 2019.

NORONHA, A. C. C. Semiótica, enunciação e o discurso na internet: a experiência de ensino de um curso on-line. *Estudos Linguísticos* (São Paulo. 1978), v. 50, n. 2, p. 753-767, 2021.

PADILHA C. S. S. R. Pe. Reginaldo Nascimento. COMUNICADO SOBRE A PANDEMIA DE COVID-19. *Santuário Estadual de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro*. 16 mar. 2020. Disponível em: <https://perpetuosocorroms.com.br/santuario-suspende-celebracoes-como-forma-de-prevencao-ao-novo-coronavirus.html>. Acesso em: 20 set. 2022.

PETRINI, C. *La pratica religiosa cattolica ai tempi del Coronavirus: Tra lo spazio sacro e lo spazio virtuale*. Società Editrice Esculapio, 2021.

PIETROFORTE, A. V. *O discurso da tradição esotérico religiosa: uma abordagem semiótica*. 1997. Dissertação (Mestrado em Semiótica e Linguística Geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

POSTAL, J. *Parábolas e paixões*. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2007.

POSTAL, J. *Uma imagem caleidoscópica de Jesus: o éthos de Cristo depreendido dos evangelhos canônicos*. 2010. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2010.

SAUSSURE, F. de. *Curso de Linguística Geral*. 28. ed. São Paulo: Cultrix, 2012 [1916].

SILVA, S. M. R. da. *Discurso da divulgação religiosa: semiótica e retórica*. 2011. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo 2012.

SILVA, S. M. R. da. *O discurso de divulgação religiosa materializado por meio de diferentes gêneros: dois ethé, duas construções do Céu e da Terra*. 2007. Dissertação (Mestrado em Semiótica e Linguística geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-18102007-145252/publico/TESE_SUELI_M_RAMOS_SILVA.pdf. Acesso em: 26 jun. 2023.

SOARES, C. L. *Fé e sentido: enunciação e éthos no discurso da homilia de freis franciscanos*. 2020. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2020.

TATIT, L. *Análise semiótica através das Letras*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

TATIT, L. A semiótica e Merleau-Ponty. In: LANDOWSKI, E.; OLIVEIRA, A. C. (ed.). *Do inteligível ao sensível*. São Paulo: EDUC, 1995. p. 161-167.

TEIXEIRA, L. Contribuições da semiótica para a análise dos discursos na internet. *Entrepalavras*, Fortaleza, v. 10, n. esp., p. 27-39, mai. 2020. DOI: <http://dx.doi.org/10.22168/2237-6321-7esp1801>.

TEIXEIRA, L.; FARIA, K.; AZEVEDO, S. T. de. Enunciação em meios digitais. *Estudos Semióticos*, v. 13, n. 2, p. 122-135, 2017.

Como citar este trabalho:

AZEVEDO, Renan Ramires de; SILVA, Sueli Maria Ramos da. Pandemia e prática religiosa no discurso *online*: a situação do enunciado. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 109-127, jul. 2023. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em "dia/mês/ano". <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v16i1.17578>.

Anexo I



Santuário Estadual Nossa Senhora do Perpétuo Socorro
Arquidiocese de Campo Grande - Missionários Redentoristas

COMUNICADO SOBRE A PANDEMIA DE COVID-19

Estimados devotos da Padroeira do Mato Grosso do Sul,

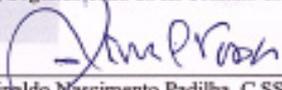
Hoje foi publicado no Diário Oficial de Campo Grande o Decreto com as medidas preventivas ao novo coronavírus. Nós, em obediência e conforme as diretrizes estabelecidas pelo Município de Campo Grande, suspendemos todas as celebrações da Paróquia Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, ou seja, a comunidade-matriz, sediada no Santuário Estadual, e a Comunidade Santo Agostinho. Inclui-se as missas, batismos, novenas, oração do terço, via-sacra, Cerco de Jericó, Caminhada da Fé e qualquer outra celebração. Assim como estão suspensas todas as reuniões das pastorais e cursos de Pais e Padrinhos para Batismo. Os cursos serão remarcados para tempo oportuno. Tais suspensões foram tomadas com anuência do Arcebispo Metropolitano de Campo Grande, Dom Dimas Lara Barbosa, diante do grande número de fiéis que adentram nosso Santuário.

As celebrações de cultos ecumênicos e sacramento do Matrimônio serão mantidas, desde que seja assinado o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido de responsabilidade por parte da Comissão de Formatura e dos noivos, de advertir os convidados sobre o risco de contágio, sobretudo os idosos e imunodeprimidos, e reduzirem o número de convidados para até 100 pessoas.

O Santuário Estadual estará aberto normalmente para visitação, assim como a secretaria paroquial funcionará normalmente. As celebrações das missas e novenas serão transmitidas da seguinte maneira: missa de domingo às 10h, missa e novena quarta-feira às 16h e missa do Santíssimo quinta-feira às 19h no Facebook e site do Santuário, assim como na TV Imaculada Conceição.

Esta realidade mundial que aflige também a nós sul-mato-grossenses ganha especial consideração no Tempo da Quaresma. Não é alarde, é caridade manifestada aos irmãos e irmãs mais suscetíveis a contraírem o novo coronavírus, o qual tem alta taxa de transmissão. Assim sendo, a prevenção é o caminho mais humano e civilizado a ser seguido. Queridos devotos, exercitemos nosso itinerário quaresmal diante da pandemia do Covid-19: a caridade de se por no lugar do irmão e irmã mais propenso a ser contaminado, o jejum de revermos nossas ações e a oração intensificada para que passemos pacificamente e com as bênçãos do Redentor esta situação.

Dado em Campo Grande, na sede paroquial, Santuário Estadual de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, em 16 de março de 2020, Segunda-feira da III Semana da Quaresma.


Pe. Reginaldo Nascimento Padilha, C.S.S.R.
Pároco da Paróquia Nossa Senhora Perpétuo Socorro

Av. Afonso Pena, nº 377 - Bairro Amambai
79005-001 - Campo Grande - MS
Fones: (67) 3384-2818 / 3384-9969
santuariosecretaria@hotmail.com
www.perpetuosocorro.ms.com.br

POR UM MODELO TAXIONÔMICO DA MODALIZAÇÃO DO FAZER

FOR A TAXONOMIC MODEL OF THE MODALIZATION OF DOING

Demócrito de Oliveira LINS¹

Waldir BEIVIDAS²

Resumo: A semiótica propôs um esquema narrativo canônico segmentado em três grandes nichos: semiótica da manipulação, semiótica da ação e semiótica da sanção. Os estudos e as análises em cada um destes nichos têm avançado muito, embora Greimas desejasse que, paralelamente a estes, uma teoria que assimilasse estudos consoantes entre lógicos e semioticistas pudesse enfim surgir: uma teoria da *competência*. Considerando que toda performance pressupõe uma competência do sujeito de fazer, o presente trabalho procura responder à seguinte questão: quais as possibilidades de articulação da estrutura modal do sujeito de fazer em relação a um ato performável? Para tal, nos fundamentamos nas propostas de Barros (2005), Bertrand (2003), Fiorin (2000), Greimas e Courtés (2008) e Greimas (2014 [1980]), revisitamos os conceitos de modalidade, modalização, fazer, performance, competência e, finalmente, propomos um modelo *taxionômico* tanto para a modalização do fazer quanto para a competência modal do sujeito de fazer, assim como para o ato, entendido como execução, ou seja, a performance em sua dimensão pragmática. Observamos que, havendo-se produzido um ato, haveria, no mínimo, três possibilidades de organização da estrutura modal da competência pragmática do sujeito, o que nos conduziria a três tipos de atos: coercitivos, voluntários e involuntários.

Palavras-chave: Semiótica da competência. Taxionomia. Modalização do fazer.

Abstract: Semiotics proposed a canonical narrative scheme segmented into three major niches: semiotics of manipulation, semiotics of action and semiotics of sanction. Studies and analyzes in each of these niches have advanced a lot, although Greimas

1 Doutorando em Linguística pelo DINTER USP/UESPI, Universidade de São Paulo, São Paulo/SP; Universidade Estadual do Piauí, Teresina/PI. E-mail: democritolins@usp.br

2 Professor Livre Docente, Universidade de São Paulo, São Paulo/SP. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq – Nível 2. E-mail: waldirbevidas@usp.br

wanted that, parallel to these, a theory that assimilated consonant studies between logicians and semioticians could finally emerge: a theory of competence. Considering that every performance presupposes a competence of the subject of doing, the present work seeks to answer the following question: what are the articulation possibilities of the modal structure of the subject of doing in relation to a performable act? For this, we base ourselves on the proposals of Barros (2005), Bertrand (2003), Fiorin (2000), Greimas and Courtés (2008) and Greimas (2014 [1980]), we revisit the concepts of modality, modalization, doing, performance, competence, and finally, we propose a taxonomic model both for the modalization of doing and for the modal competence of the subject to doing, as well as for the act, understood as execution, that is, performance in its pragmatic dimension. We observed that, having produced an act, there would be at least three possibilities for organizing the modal structure of the subject's pragmatic competence, which would lead us to three types of acts: coercive, voluntary and involuntary.

Keywords: Semiotics of competence. Taxonomy. Modalization of doing.

| Introdução

Uma teoria do discurso precisa de uma teoria forte das modalidades, pois a modalidade é inerente ao ato de dizer e, portanto, um elemento indispensável para a compreensão da discursivização. (FIORIN, 2000, p. 191).

Este trabalho visa colaborar com os estudos sobre as modalizações envolvidas nos conceitos de competência e de performance da semiótica discursiva greimasiana. Desnecessário lembrar a importância que o universo das modalizações desempenhou e continua a fazê-lo nos avanços descritivos da teoria. Elas determinam o estatuto da competência e existência modais do sujeito, a depender de como se apresenta seu fazer e o objeto perante ele; determinam o estatuto e a tipologia dos modos da manipulação, a depender de como se apresenta a competência do Destinatário perante a do Destinator; determinam os modos epistêmico e/ou veridictório de acionamento da sanção pelo Destinator, a depender de como julga as performances ocorridas; determinam também todas as configurações passionais envolvidas nas relações (intersubjetivas) entre Destinator e Destinatário, bem como nas relações (objetais) do sujeito com os valores assumidos dos objetos, em busca dos quais move seus programas narrativos.

Dado histórico a ser recuperado: em sua segunda visita ao Brasil, em 1975, Greimas ministrou um curso, intitulado "Recherches Sémiotico-littéraires" (Pesquisas semiótico-literárias), no qual apresentou praticamente suas reflexões da análise grandiosa do livro *Maupassant. La sémiotique du texte: exercices pratiques* (*Maupassant. A semiótica do texto: exercícios práticos*), na iminência de ser publicado (1976). Tais reflexões e análise se serviram do que também desenvolvia para o artigo fundamental e pioneiro, intitulado "Pour une théorie des modalités" ("Por uma teoria das modalidades"), publicado no número 43 da prestigiosa revista *Langages* (1976a). Este, por sua vez, já prefigurava o

igualmente fundamental artigo que o complementaria: “De la modalisation de l'être” (“Sobre a modalização do ser”) (1979), publicado originalmente para o *Bulletin* n. 9, do grupo parisiense de semiótica sob sua direção. Ambos os artigos foram coletados posteriormente, em 1983, em *Sobre o Sentido II. Ensaio Semiótico* (2014). Textos capitais davam consistência à primeira “ruptura radical entre dois estados de coisas”, tal como Greimas interpretou o ordinal II desse livro (p. 17): a passagem de um esquema narrativo canônico – que já estruturara com elegância teórica as 31 funções de Propp – para o dispositivo de uma sintaxe modal, autônoma, agora livre da “ganga das funções propianas” (p. 21).

Por ocasião dessa visita ao Brasil, Greimas se empenhava fortemente em aconselhar que os estudantes e ouvintes do curso formassem grupos de estudos para estudar todas e cada uma das modalidades que então estava em desenvolvimento (querer/dever/poder/saber-FAZER/SER). Este dado histórico, conquanto modesto, já basta para indicar a importância que ele atribuía aos desenvolvimentos modais que a sintaxe narrativa pôde obter na sequência dos estudos semióticos. Ora, podemos garantir que os desenvolvimentos posteriores foram conclusivos e suficientes?

“Quem toca as modalidades logo se apercebe de que é levado mais longe do que pensava” diz, com razão, Zilberberg em seu “Essais sur les modalités tensives” (“Ensaio sobre as modalidades tensivas”) (1981, p. 32), de modo que o presente texto, ora submetido à leitura crítica dos semioticistas, retoma o universo das modalidades, no que tange diretamente ao conceito de performance, ainda que como pequena ilustração do acerto dessa observação de Zilberberg e também daquela de Fiorin, à epígrafe. Ao final deste pequeno ensaio, nós, como esperamos acontecer com os leitores, sentimos que sempre se pode levar mais adiante a extração da complexidade envolvida nesse segmento modal da teoria semiótica.

Rever e refletir sobre as modalizações, sobre a performance, como aqui nos propusemos, nada mais é do que levar a sério o que o próprio Greimas admitia sobre sua teoria, no colóquio em sua homenagem, em Cerisy, em 1983: “há ‘caixas pretas’ um pouco por toda parte” (In ARRIVÉ; COQUET, 1987, p. 310). Numa disciplina com vocação científica, é imperativo admitir que ainda as restam, e talvez sempre as restarão. Cabe-nos então ficar permanentemente vigilantes frente “às próprias lacunas e falhas, a fim de preenchê-las, retificá-las” como ele, junto com Fontanille, nos alerta, na abertura de *Semiótica das Paixões*, qual seja, fazer avançar a teoria “às arrecuas” (GREIMAS, 1993, p. 9).

A semiótica propôs um esquema narrativo canônico segmentado em três grandes nichos: semiótica da manipulação, semiótica da ação e semiótica da sanção. Os estudos e as análises em cada um destes nichos têm avançado muito; no entanto, Greimas desejava que, paralelamente a estes, uma teoria que assimilasse estudos consoantes entre lógicos e semioticistas pudesse enfim surgir: uma teoria da *competência*.

Vê-se, por exemplo, que uma *teoria da performance* que englobe tanto o fazer factitivo quanto o fazer transitivo poderia se desenvolver em duas componentes: uma *teoria da manipulação* e uma *teoria da ação*. Seria bom também se uma teoria paralela, a da competência, que se integrasse tanto quanto possível às pesquisas convergentes dos lógicos e dos Semiotistas, possa, enfim, se constituir. (GREIMAS, 2014 [1980], p. 88).

Manipulando-nos, a aspiração de Greimas nos inspirou a retomar algumas questões relativas à competência a fim de contribuir para a construção ou desenvolvimento do que seria uma semiótica da competência. Além disso, duas outras motivações nos conduziram a produzir este trabalho: em primeiro lugar, em um grupo de pesquisa sobre semiótica do qual participamos, indagou-se sobre se o sujeito competente teria que necessariamente adquirir todas as competências (*dever, querer, saber e poder-fazer*) ou se haveria a possibilidade de ele adquirir somente algumas delas (*querer e saber-fazer; poder e dever-fazer etc.*) (LIMA, 2022). Instalou-se o debate e apareceram partidários de ambas as alternativas. Em segundo lugar, motivou-nos, também, a reflexão de Greimas acerca de “que percurso se adota para chegar, a partir da instância gerativa *ab quo*, do ponto zero, até a instância do *ad quem*, até a realização do ato, até a performance?” (GREIMAS, 2014 [1980], p. 92). A partir destas reflexões, pelo menos três conceitos básicos estão em jogo: modalização, sujeito e fazer. Como veremos, cada um deles convocará, inevitavelmente, outros conceitos.

1 Modalização e modalidade

Em primeiro lugar, recordemos que modalização se define como qualquer modificação de um predicado por outro predicado; ou melhor, a modalização é concebida como uma modificação do predicado pelo sujeito (GREIMAS, 2014 [1980], p. 86). Lembremos, também, que

Três séries de modalizações – que distribuem a massa modal nas quatro modalidades, querer, dever, poder, saber – podem ser concebidas do seguinte modo: modalizações do enunciado (em que a distribuição é feita pela mediação do predicado, constitutivo do enunciado), modalizações do sujeito de fazer e, por fim, modalizações do objeto (que repercutem sobre o sujeito de estado). (GREIMAS, 2014 [1980], p. 21).

Este trabalho se circunscreve nas modalizações do fazer (ou enunciado de fazer), o que, intrinsecamente, o liga às modalizações do sujeito do fazer, uma vez que a modalização do fazer incide inevitavelmente sobre o sujeito do fazer. Numa tentativa de sermos mais precisos, considerando que as duas formas de enunciados elementares (enunciados de fazer e os enunciados de estado) são suscetíveis de se encontrarem na situação sintática de enunciados descritivos, ou na situação hiperotáxica, de enunciados modais, podemos conceber que *a)* o fazer pode modalizar o ser; *b)* o ser pode modalizar o fazer; *c)* o ser pode modalizar o ser; e *d)* o fazer pode modalizar o fazer.

Aqui, exploraremos o item *b*): o ser modalizando o fazer, que Greimas denomina **competência pragmática** do sujeito, diferenciando-a do que seria a **competência cognitiva** que habilita o sujeito a fazer julgamentos sobre os objetos enunciados acerca do mundo, ou seja, o “ser do ser”. Em suas palavras:

Com efeito, que se trate do “ser do fazer”, da competência pragmática do sujeito disposto a agir, ou do “ser do ser”, da competência cognitiva que o habilita a fazer julgamentos sobre os objetos-enunciados a respeito do mundo, o “ser” ou o “estado” de que falamos, apresenta-nos intuitivamente, em ambos os casos, como uma *instância potencial*, em que se situa o conjunto das preliminares do fazer e do ser. (GREIMAS, 2014 [1980], p. 88).

Para o autor, a diferença entre tais modalizações não só deve ser conservada, mas há de se insistir em que a modalidade do fazer relaciona-se com um predicado que considera sua conexão com o *sujeito*. Deste modo, distingue-se modalização de modalidade. “As modalizações do fazer devem ser interpretadas como alterações do estatuto do *sujeito de fazer* e que as modalidades que o afetam constituem sua *competência modal* (GREIMAS, 2014 [1980], p. 107). Além disso, as modalidades resultam da conversão da categoria tímico-fórica fundamental, e alteram, na instância narrativa, as relações do sujeito com os valores (BARROS, 2002, p. 49). Relembremos que a modalidade pode ser concebida como “produção de um enunciado dito modal que sobredetermina um enunciado descritivo” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 314). Um enunciado modal seria um enunciado que rege outro enunciado; por outro lado, um enunciado descritivo seria aquele em que vêm inscrever-se os valores descritivos.

Sem que nos pareça necessário revisitar o estatuto do sujeito de fazer e, havendo evocado os conceitos de modalização e modalidades, continuemos nossa ponderação escafandrando o conceito de *fazer*.

2 Fazer e/ou performance?

Enquanto função-predicado de tal enunciado, o fazer deve ser considerado como a conversão, numa linguagem sintática de caráter antropomorfo, da relação de transformação. Considerando a modalidade, como já expresso, um predicado que rege e modifica outro predicado, é inevitável que reconheçamos o caráter modal do fazer, isto é, seja ele um fazer operatório (fazer-ser) ou manipulatório (fazer-fazer), o fazer surge como um enunciado modal que rege outro enunciado (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 202). No que tange ao fazer manipulatório, para Barros (2002, p. 51):

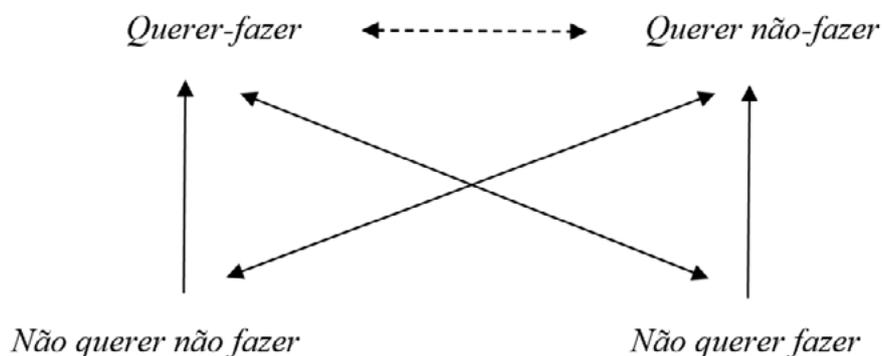
[...] a relação entre o primeiro fazer (o do manipulador) e o segundo (a *performance* do sujeito) é sempre indireta, mediatizada pela transformação da competência modal do sujeito. Pode-se dizer que, no fundo, o manipulador *faz-ser*, isto é, com sua ação, de natureza cognitiva, transforma o estado modal do sujeito do estado, transferindo-lhe, por doação, valores modais que o levam a fazer.

Do ponto de vista lógico, poderíamos inferir que o fazer manipulatório pressupõe o fazer operatório, isto é, sendo o fazer (operatório) um *fazer-ser*, poderíamos considerar o fazer manipulatório um *fazer-ser fazer-ser*. Assim, teoricamente, o aplicado ao fazer operatório seria, conseqüentemente, aplicável ao fazer manipulatório. Esclarecemos isto, porque consideraremos o fazer (no sentido lato) como *fazer-ser* (ou fazer operatório), que pode ser entendido como *performance*, identificada, em um primeiro momento, com o ato humano, ou seja, a formulação canônica de uma estrutura modal, constituída por um enunciado de fazer que rege um enunciado de estado (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 363).

Considerando-se a natureza dos valores de que se ocupam (e que estão inscritos nos enunciados de estado), distinguir-se-ão dois tipos de *performances*: as que aspiram à aquisição de valores modais (ou seja, as *performances* cujo objetivo é a aquisição da competência de um *saber-fazer*, por exemplo) e as que são caracterizadas pela aquisição ou pela produção de valores descritivos. Especificando ainda mais o conceito, a *performance* concebida como aquisição e/ou produção de valores descritos, opõe-se (e a pressupõe) à competência considerada uma sequência programada de aquisição de valores modais, ou seja, impõe-se uma dupla restrição: só falaremos de *performance* se o fazer do sujeito disser respeito a valores descritos e se o sujeito de fazer e o sujeito de estado estiverem inscritos, em sincretismo, num mesmo ator (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 363-364). É exatamente esta concepção de *performance* que estamos considerando neste trabalho.

O binarismo, entendido como postulado epistemológico segundo o qual a articulação binária dos fenômenos é uma das características do espírito humano, teve um lugar privilegiado na metodologia linguística. A binaridade, caracterizada como estrutura cuja relação constitutiva entre os termos é a da **contradição**, deixou seus resquícios na metodologia semiótica. Observemos que, ao articular os semantismos no quadrado-semiótico, o que se considera são os **contraditórios** dos termos primitivos (não os contrários). Na estrutura modal, por exemplo, “o enunciado modal, tanto quanto o enunciado regido, são suscetíveis de comportar, cada qual, seu **contraditório**” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 135, grifo nosso). Tomemos por exemplo o predicado do enunciado modal *querer* que sobredetermine e reja o enunciado (descritivo/regido) de *fazer*. O que teríamos seria um *querer* e seu contraditório *não-querer*, modalizando o *fazer* e seu contraditório, *não-fazer*. Parece-nos evidente a presença do binarismo nesta estrutura. A categorização destas estruturas (de certa forma, binárias), obtida por sua projeção no quadrado semiótico, nos permitiria produzir, neste caso, uma das duas categorias modais volitivas:

Figura 1 – Projeção no quadrado semiótico de uma das duas categorias modais volitivas



Fonte: Adaptado de Greimas e Courtés (2008, p. 406)

Embora sejam quatro os semantismos articulados (*querer fazer*, *querer não fazer*, *não querer fazer* e *não querer não fazer*) e três as relações entre eles (contrariedade, contradição e complementariedade), podemos segmentá-los em uma estrutura binária: de um lado (*querer* e seu contraditório *não querer*) e do outro lado (*fazer* e seu contraditório *não fazer*). Lembremos que a relação de contradição é estabelecida após o ato cognitivo da negação entre dois termos, de que o primeiro, posto previamente, é tornado ausente por esta operação, enquanto o segundo se torna presente. Deste modo, trata-se de uma relação de pressuposição, em que a presença de um termo pressupõe a ausência do outro e vice-versa (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 98).

Como é natural, os conceitos vão convocando-se reciprocamente. Aqui, evoca-se a oposição da categoria **presença/ausência** que surge, então, como uma possibilidade de distinguir dois modos de existência semiótica. Assim, o reconhecimento de um paradigma, por exemplo, implica – ao lado de um termo presente (*in praesentia*) na cadeia sintagmática – uma existência ausente (*in absentia*) dos outros termos constitutivos do paradigma (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 303). Com isto posto, sob nosso ponto de vista, o *fazer* é o *fazer* propriamente dito, ou seja, o *fazer in praesentia*, enquanto o *não fazer* pode ser concebido de duas formas:

1. por um lado, como contraditório de *fazer*, portanto o *fazer in absentia* (tal como projetado no quadrado semiótico, quando se articulam as estruturas modais); neste caso, o *não-fazer* não pode ser considerado um *fazer*, não é uma performance; por conseguinte, excluir-se-á, de qualquer análise semiótica que pretende evidenciar a modalização do sujeito do *fazer*, toda e qualquer estrutura modal cujo enunciado descritivo seja o *não-fazer*, ou seja: *querer não-fazer*, *não-querer não-fazer*, *dever não-fazer*, *não-dever não-fazer*, *poder não-fazer*, *não-poder não-fazer*, *saber não-fazer*, *não-saber não-fazer*.
2. por outro lado, como o contrário de *fazer*, implicado (por meio de uma relação de complementariedade) a partir do contraditório de *fazer*. Este segundo *não fazer*,

sendo o contrário de fazer e, por tanto, pertencendo ao mesmo eixo semântico deste (do fazer), poderá ser considerado uma *performance*, ou seja, um *fazer*. Neste caso, o *não fazer* (como contrário de *fazer*, não como contraditório de *fazer*) é um *fazer*, é uma *performance*. Desta maneira, considerar-se-ão as dezesseis³ possíveis articulações das estruturas modais.

Em suma, quando falarmos de *fazer*, estamos referindo-nos a uma *performance* entendida como uma execução⁴. Assim, consideraremos o *não fazer* (contrário de *fazer*) como um *fazer*, como uma *performance*. Vejamos:

Quadro 1 – O fazer como enunciado descritivo

FAZER (como enunciado descritivo / performance)	
Fazer	Não fazer

Fonte: Elaboração própria

Desta maneira, o *fazer*, como já expresso, entendido aqui como uma *performance* (uma execução), poderá corresponder ao *fazer* ou ao seu contrário (*não fazer*), mas não a seu contraditório. Assim, uma *performance* poderá ser analisada de duas formas: como *fazer* ou como *não fazer* (contrário de *fazer*). Correremos o risco de incorrer em eventuais imprecisões e convocaremos, aqui, um exemplo da língua natural: “o presidente será julgado por não possibilitar o acesso à vacina no momento preciso”. Havendo-se identificado uma sanção pragmática (“será julgado”), esta, sendo entendida como juízo sobre o *fazer* (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 426), parece-nos evidente que só se pode sancionar pragmaticamente aquilo que foi feito, aquilo que foi realizado, ou seja, uma *performance*. Este raciocínio nos obriga a admitir o **não possibilitar** (*não fazer*) como uma *performance*.

Um outro exemplo, quiçá, elucida a questão: por um lado, na construção “eu disse a verdade”, claro está que **disse** (dizer) é uma *performance*, é um *fazer*. Por outro lado, em “eu não disse a verdade”, **não disse** (não dizer), segundo nosso ponto de vista, é, também, uma *performance*, é um *fazer*, se concebido como o contrário de *dizer*, não como seu contraditório; a partir deste (de seu contraditório), por meio da relação de complementariedade, poderíamos ter acesso ao contrário de **dizer**, e talvez

3 Querer fazer, querer não fazer, não querer fazer, não querer não fazer, dever fazer, dever não fazer, não dever fazer, não dever não fazer, poder fazer, poder não fazer, não poder fazer, não poder não fazer, saber fazer, saber não fazer, não saber fazer, não saber não fazer.

4 Quando a *performance*, interpretada como estrutura modal do fazer, se situa na dimensão pragmática, denomina-se **execução** por oposição à decisão, na qual a *performance* se localiza na dimensão cognitiva (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 194, grifo nosso).

impropriamente chegaríamos a denominações do tipo “omitir”, “encobrir”, “esconder”, “silenciar”, “ocultar”, etc. Com isto, poderíamos concluir que “eu não disse a verdade” implicaria (por meio de uma relação de complementariedade) em “eu omiti a verdade” (por exemplo), apesar de todas as perdas/alterações semânticas que acarreta esta relação de complementariedade.

Pode parecer que o uso de poucos exemplos (frases isoladas) e as explicações neste ensaio caminhem na direção de limitar o alcance da compreensão do *não fazer* como *performance* e, portanto, parecer que o tratamento que se dá à questão relacione esse *não fazer* a um tipo bem circunscrito de performances, que envolveriam omissão, insubordinação, rebeldia ou algo do gênero. No entanto, os exemplos com frases isoladas são apenas um recurso que possibilita ilustrar nosso pensamento, e com isto, porém, não pretendemos circunscrever o *não fazer* somente às performances aludidas (omissão, insubordinação, rebeldia ou algo do gênero), mas estendê-lo, de fato, a qualquer não fazer, ou melhor, aos contrários de quaisquer fazeres.

Reconhecemos que performances dessa natureza nos levariam necessariamente (ou mais explicitamente) à questão da relação contratual entre destinador e sujeito (Resiste-se aos valores do destinador? Eles são recusados? Em proveito de quê? A que outros contratos isso leva?) e à da estrutura polêmica da narrativa (Adere-se a valores de um antidestinador? Age-se como antissujeito, realizando-se um contraprograma?). O próprio Greimas (2014 [1980]) dá uma direção interessante ao problema da competência pragmática ao relacionar i) combinações de modalidades virtualizantes, ii) possibilidade de aceitação ou recusa de contrato pelo sujeito na sua relação com o destinador e iii) uma tipologia de sujeitos pragmáticos (que podem ser marcados pela obediência, resistência, inação, disposição etc.). No entanto, faz-se importante destacar que não consideraremos tais inquirições neste ensaio devido a que elas convocariam inevitavelmente relações intersubjetivas, sobretudo o nicho da manipulação no esquema narrativo canônico, e, com isto, o presente trabalho provavelmente tomaria outros rumos e sua extensão se dilataria em demasia. Por conseguinte, decidimos nos deter exclusivamente à semiótica da *performance*, embora legitimemos a importância de sua conexão com o percurso da manipulação. Quiçá um trabalho cujo formato permita um maior alcance (uma dissertação ou uma tese, por exemplo) possa dar conta das oportunas objeções supracitadas.

Finalmente, ressaltamos que será analisada a *performance*, o *fazer*, seja ele o *fazer* propriamente dito ou seu contrário, *não fazer*. Devido a que nossa intenção é propor um modelo taxionômico da estrutura modal do enunciado de fazer (ou da *performance*), como uma operação *ad hoc*, denominaremos *fazer* e seu contrário (*não fazer*) simplesmente como *fazer* (ou *performance*). Deste modo, o que é aplicado ao *não fazer* será aplicado a seu contrário, *fazer*. Como para nós o *não-fazer* (como contraditório do fazer) não é uma performance, não será considerado aqui, embora reconheçamos a possibilidade de que seja abordado em outro trabalho, a partir de outro ponto de vista.

3 Modalização do fazer

Para Greimas e Courtés (2008, p. 202), “conforme as duas dimensões da narratividade (e das atividades que ela, supõe-se, descreve e organiza), a dimensão pragmática e a dimensão cognitiva, distinguir-se-ão duas espécies de fazer: o fazer *pragmático* e o fazer *cognitivo*”. É nessa acepção que se distingue sujeito pragmático e sujeito cognitivo, *performances* e competências pragmáticas e cognitivas.

Considerando o fazer como uma atividade cognitiva, para os autores, “o saber-fazer aparece como aquilo que torna possível essa atividade, como uma *competência cognitiva*” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 425). Nesse sentido, o *saber* seria o **modal cognitivo** por natureza. Por outro lado, opondo as duas dimensões narrativas supracitadas, parece-nos oportuno (e não tão absurdo) denominar o *poder* como um **modal pragmático**⁵. A aquisição das modalidades atualizantes (*saber-fazer* e/ou *poder-fazer*) corresponde à prova qualificante, figura discursiva ligada ao esquema narrativo e situada na dimensão pragmática (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 405). Ambas as modalidades são indispensáveis para a realização do fazer: em primeiro lugar, “...**para ‘fazer’ é preciso, primeiro, ‘poder fazer’**” (GREIMAS, 2014 [1980], p. 107, grifo nosso); em segundo lugar, “em relação à performance que é um fazer produtor de enunciados, a competência é um saber-fazer, é esse ‘algo’ que torna possível o fazer.” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 75). Em outras palavras, para que algo seja feito (fazer) é necessário (dever) que seu sujeito (sujeito do fazer) não só saiba fazer (*saber-fazer*), mas também possa fazer (*poder-fazer*). Salientamos a obrigatoriedade da relação copulativa/aditiva entre os modais *saber* e *poder* para a realização do *fazer* (performance). Em outras palavras, o sujeito só realiza a performance (*faz-ser*) se ele pode e sabe fazer. Com isto teríamos:

5 Consideramos, neste trabalho, o modal “poder” apenas no sentido de capacidade, energia, e não no sentido de “autorização”.

Quadro 2 – Competência modal *atualizante* do sujeito do fazer

FAZER						
Fazer						
Competência modal do Sujeito do fazer			Relação entre os modais	Modal cognitivo	Classificação da modalização do enunciado de fazer	Classificação do sujeito de fazer (segundo sua competência modal)
Modal pragmático						
Poder (fazer)	e	Saber (fazer)	=		(Fazer) PERFORMÁVEL	PERFORMANTE
Poder (fazer)	e	Não saber (fazer)			(Fazer) NÃO PERFORMÁVEL	NÃO PERFORMANTE
Não poder (fazer)	e	Saber (fazer)			(Fazer) NÃO PERFORMÁVEL	NÃO PERFORMANTE
Não poder (fazer)	e	Não saber (fazer)			(Fazer) NÃO PERFORMÁVEL	NÃO PERFORMANTE
Não Fazer						
Competência modal do Sujeito do fazer			Relação entre os modais	Modal cognitivo	Classificação da modalização do enunciado de fazer	Classificação do sujeito de fazer (segundo sua competência modal)
Modal pragmático						
Poder (não fazer)	e	Saber (não fazer)	=		(Não fazer) PERFORMÁVEL	PERFORMANTE
Poder (não fazer)	e	Não saber (não fazer)			(Não fazer) NÃO PERFORMÁVEL	NÃO PERFORMANTE
Não poder (não fazer)	e	Saber (não fazer)			(Não fazer) NÃO PERFORMÁVEL	NÃO PERFORMANTE
Não poder (não fazer)	e	Não saber (não fazer)			(Não fazer) NÃO PERFORMÁVEL	NÃO PERFORMANTE

Fonte: Elaboração própria

A partir deste quadro, algumas observações merecem atenção: em primeiro lugar, no que tange à modalização do fazer, decidimos pela categoria *performável/não-performável* por relacioná-la à *performance*; por outro lado, se quiséssemos relacioná-la à *competência*, considerando o modal realizante *fazer*, poder-se-ia designá-la como *realizável/não-realizável*. No entanto, em seguida veremos o motivo que nos levou a preferir a primeira opção.

Em segundo lugar, enquanto ao sujeito do fazer, consideramos que “a organização sintagmática das modalidades pode conduzir à elaboração de uma tipologia dos sujeitos” (BERTRAND, 2003, p. 178); assim, de modo similar à nossa proposta taxionômica para modalização do fazer, decidimos pela categoria *performante/não-performante* por associá-la à *performance*. O termo *performante*, embora não utilizado com frequência em semiótica, aparece pelo menos duas vezes no *Dicionário*:

1. “A análise dos discursos narrativos faz com que nos deparemos, a todo instante, nas suas dimensões pragmática e cognitiva, com “sujeitos *performantes*” (quer dizer, realizando seqüências de comportamentos programados) que, para agir, precisam possuir ou adquirir antes a competência necessária: ...” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 76, grifo nosso). A propósito, é exatamente esta **competência necessária** que pretendemos explicitar neste trabalho.
2. “Acontece, por exemplo, que D1 representa, na dimensão pragmática, o papel de Destinator ativo e “*performante*” (capaz de comunicar os constituintes da competência modal) no quadro da dêixis positiva, ...” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 133, grifo nosso).

Em contrapartida, não optamos pela categoria sujeito *realizante/não-realizante* para que não houvesse confusões com as modalidades *realizantes* (fazer e ser). Com isso, sob o princípio da uniformidade, se optássemos por sujeito *realizante/sujeito não-realizante* deveríamos falar de fazer *realizável/fazer não-realizável*; desta maneira, ao não optar pela categoria sujeito *realizante/sujeito não-realizante*, sobretudo para evitar a confusão já mencionada (para que não houvesse confusões com as modalidades *realizantes* (fazer e ser)), não optamos, também, pela categoria fazer *realizável/não-realizável*.

Ademais, decidimos não utilizar a categoria sujeito *competente/sujeito não-competente* (tal como expresso na primeira indagação que nos motivou a escrever este trabalho (ver a introdução deste trabalho) porque somos conscientes de que o sujeito modalizado pelo contraditório de um dos modais atualizantes (*não-poder* ou *não-saber*) ou ambos (*não-poder* e *não-saber*) é, sim, um sujeito *competente*, no sentido *stricto sensu*, uma vez que está competencializado; o que acontece aqui é que sua competência modal não permite a realização do *fazer* (*performance*). Estaríamos falando, portanto, de sujeito *competente*, mas *não-performante*. É por isso que “o fato de o *sujeito competente* ser diferente do *sujeito performante*, não faz deles dois sujeitos diferentes, pois são apenas duas instâncias de um único e mesmo actante.” (GREIMAS, 2014 [1980], p. 65).

Como visto, a modalização do enunciado de fazer está intrinsecamente ligada à competência de seu sujeito (de fazer). Consideremos a alusão de Fiorin (2000, p. 176, grifo nosso) de que, no caso em que o sujeito de estado, por exemplo, quer entrar em conjunção com um dado objeto, este, o objeto, é **desejável** para o sujeito, enquanto ele (o sujeito) é um sujeito **desejante**; com isto, segundo nossa proposta, se temos um enunciado de fazer *performável*, seguramente seu sujeito (de fazer) será *performante*;

se, por outro lado, estamos diante de um fazer *não-performável*, pressupõe-se que seu sujeito é *não-performante*; as recíprocas são verdadeiras em ambos casos.

Finalmente, quanto às modalidades atualizantes, a articulação destes modais no eixo dos subcontrários impede a realização do fazer, ou seja, produzem um fazer *não-performável*. Deste modo, o fazer só será *performável* se o sujeito performante estiver *exclusivamente* competencializado pelo *poder* (fazer) e *saber* (fazer). Ressaltamos tal exclusividade porque nos parece que o mesmo não ocorre com os modais *virtualizantes*. Vejamos:

Quadro 3 – Competência modal *virtualizante* do sujeito do fazer

FAZER					
Fazer					
Competência modal do Sujeito do fazer			=	Classificação da modalização do enunciado de fazer	Classificação do sujeito de fazer (segundo sua competência modal)
Querer (fazer)	e	Dever (fazer)			(Fazer) PERFORMÁVEL
Querer (fazer)	e	Não dever (fazer)	(Fazer) PERFORMÁVEL		PERFORMANTE
Não querer (fazer)	e	Dever (fazer)	(Fazer) PERFORMÁVEL		PERFORMANTE
Não querer (fazer)	e	Não dever (fazer)	(Fazer) NÃO-PERFORMÁVEL		NÃO PERFORMANTE
Não-fazer					
Competência modal do Sujeito do fazer			=	Classificação da modalização do enunciado de fazer	Classificação do sujeito de fazer (segundo sua competência modal)
Querer (não-fazer)	e	Dever (não-fazer)			(Não-fazer) PERFORMÁVEL
Querer (não-fazer)	e	Não dever (não-fazer)	(Não-fazer) PERFORMÁVEL		PERFORMANTE
Não querer (não-fazer)	e	Dever (não-fazer)	(Não-fazer) PERFORMÁVEL		PERFORMANTE
Não querer (não-fazer)	e	Não dever (não-fazer)	(Fazer) NÃO-PERFORMÁVEL		NÃO PERFORMANTE

Fonte: Elaboração própria

Nossa intuição semiótica combinada com os resultados de algumas limitadas experiências de análises semióticas, que realizamos com exemplares de textos, nos levaram a elaborar estes dois quadros. Além disso, lembremos que tanto o *dever* quanto o *querer* parecem constituir uma espécie de preliminar, ou seja, as condições mínimas de um fazer e, portanto, apresentam-se como uma etapa que virtualiza um enunciado de fazer (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 134).

No que concerne ao quadro proposto, em primeiro lugar, diferentemente dos modais atualizantes, somente a combinação gerada a partir da relação conjuntiva/aditiva (“e”) dos modais virtualizantes no eixo dos subcontrários produzirá um fazer *não-performável*. Deste modo, o fazer será *performável* se o sujeito (performante) estiver competencializado com pelo menos um dos modais virtualizantes primitivos (*querer* (fazer) ou *dever*(fazer)) ou ambos (*querer* (fazer) e *dever* (fazer)). As estruturas modais do *dever-fazer* e do *querer-fazer* comportam várias afinidades semânticas, não só pelo fato de serem modalidades virtualizantes. Tanto é que alguns estudiosos

[...] se interrogam frequentemente a fim de saberem se não é possível – e oportuno – reduzi-las a uma única estrutura modal virtualizante. A dificuldade prende-se à escolha que será preciso operar então, quer para reduzir o *dever-fazer* ao *querer-fazer*, quer vice-versa. Os representantes da tendência psicologizante inclinar-se-ão a ver no *dever-fazer* do sujeito um *querer* (transferido) do Destinador; os que defendem a lógica interpretarão antes o *querer-fazer* como um *dever* autodestinado. Enquanto se espera um reexame global do campo das modalidades, é sem dúvida preferível deixar as coisas como estão. (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 135-136).

Corroborando as proposições dos pesquisadores, proporíamos inicial e provisoriamente agrupar as modalidades virtualizantes no que seria uma estrutura modal tímica. A afirmação de Barros (2005, p. 49) de que “as paixões simples decorrem da modalização pelo *querer-ser*” sintetizaria a nossa extensa argumentação em favor da nomenclatura proposta: tímica. Há de se observar, primeiramente, a aparente evidência da relação semântica entre *timia* e paixão: por um lado, *timia*, do grego *thymós*, aproxima-se ao português “disposição afetiva fundamental” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 505); por outro lado, paixão, ou *πάθος*, transliterado ao português como *pathós*, aproxima-se a “sofrimento, paixão, afeto”. Sendo as paixões simples resultantes da modalização pelo *querer-ser* (conforme Barros (2005, p. 49)) e tendo as paixões relação com a *timia*, parecer-nos-ia lógico associar o modal virtual *querer* ao âmbito tímico (ou se preferirmos, ao âmbito patêmico). Sem que hajamos perdido a lucidez, explicitamos nossa consciência de que o *querer-ser* é uma modalidade da competência cognitiva (ser do ser); no entanto, cremos possível transpor a ideia à competência pragmática (ser do fazer).

Nesta mesma linha, mas concernente às modalidades atualizantes, não nos parece delirante imaginar a possibilidade de que a modalidade do *saber*, na verdade, equivale a um **poder cognitivo**. É como se o *saber* estivesse subordinado ao *poder*; tanto é que,

em língua natural, é possível que se diga “eu não **sei** fazer, por isso, eu não **posso** fazer”; no entanto, o inverso/contrário nos parece estranho: “eu não **posso** fazer, por isso, eu não **sei** fazer”. Agrupar-se-ia, então, os dois modais atualizantes (*poder* e *saber*) em uma única estrutura modal atualizante (“dinâmica⁶”), e, teríamos, portanto, um **poder pragmático** (*poder*) e um **poder cognitivo** (*saber*). Com isto, o *poder* referido por Greimas em sua máxima de que “[...] para ‘fazer’ é preciso, primeiro, ‘poder fazer’” (GREIMAS, 2014 [1980], p. 107), engloba os modais que fariam parte desta estrutura modal atualizante “dinâmica” (o *poder* e o *saber*). Por conseguinte, nossa hipótese de que “para que um ato⁷ seja realizado, o sujeito de fazer responsável deve estar competencializado pelos quatro modais”, faria todo sentido.

Se consideramos o programa narrativo como *fazer-ser* do sujeito, “como a performance deste, as modalidades – tais como a do *querer-fazer* ou a do *poder-fazer* – surgem como **condições necessárias** à realização dessa performance e constituem assim o que se poderia designar competência modal do sujeito” (GREIMAS; COURTÉS, p. 476, grifo nosso). São exatamente estas **condições necessárias** que trataremos de evidenciar a seguir.

Na teoria (ou semiótica) da sanção, alguns semioticistas propõem uma tipificação desta não em duas categorias (como a maioria), mas em três: sanção pragmática, sanção cognitiva e sanção tímica (esta última, não reconhecida pela maioria dos semioticistas). Com nossa proposta a seguir, faríamos um paralelo com esta classificação de maneira que, assim como na teoria (ou semiótica) da sanção, teríamos três categorias, na teoria (ou semiótica) da competência teríamos, também, três categorias:

Quadro 4 – Categorização das modalidades

	Modalidades virtualizantes (Modalidades tímicas)	Modalidades atualizantes (Modalidades dinâmicas)	
Competência	Modais tímicos	Modal Pragmático	Modal Cognitivo
Modalidades	Querer e Dever	Poder	Saber

Fonte: Elaboração própria

Depois de haver tentado promover um procedimento de categorização das modalizações do sujeito e do objeto, Greimas (2014 [1980], p. 92) entrevê a possibilidade de uma **taxionomia modal**. Pretendemos, talvez, ousada e presunçosamente contribuir em seu projeto.

6 No sentido etimológico do grego antigo *δυναμις*, transliterado ao português como *dunamis* ou *dynamis*, com um significado aproximado a “poder” ou “força”; é raiz das palavras “dinâmica”, “dinamite” e “dínamo”, por exemplo.

7 Entendemos ato como “uma estrutura hipotáxica que reúne a competência e a performance, sendo que esta pressupõe aquela, mas não o contrário.” (GREIMAS, 2014 [1980], p. 83).

Se consideramos a competência pragmática (modalização do fazer) como uma instância potencial pressuposta pelo ato, poder-se-ia articulá-la em dois *níveis* de existência: "(a) Cada nível é caracterizado por um *modo de existência semiótico* particular; (b) os níveis mantêm entre si a *relação de pressuposição* orientada a partir da performance (que pressupõe a competência)" (GREIMAS, 2014 [1980], p. 92-93). Deste modo, do nosso ponto de vista, esta relação de pressuposição orientada, a partir da performance de que trata o autor, poderia ser explicitada da seguinte maneira: havendo-se produzido um ato, pressupõe-se uma *performance* que, por sua vez, pressupõe uma *competência*⁸, que por sua vez pressupõe uma estrutura modal que, do nosso ponto de vista (como reiteradamente já expresso), pressupõe os quatro valores modais (querer, dever, poder e saber). Assim, havendo-se produzido um ato, haveria, no mínimo, três possibilidades de organização da estrutura modal da competência pragmática do sujeito:

Quadro 5 – Proposta de organização da modalização do fazer performável

MODALIZAÇÃO VIRTUALIZANTE				MODALIZAÇÃO ATUALIZANTE			ATO
Querer	e	Não-dever	e	Poder	e	Saber	Voluntário
Não-querer	e	Dever	e	Poder	e	Saber	Involuntário
Querer	e	Dever	e	Poder	e	Saber	Coercitivo

Fonte: Elaboração própria

Concordamos plenamente com Fiorin (2000, p. 174) em que "só pode executar uma ação quem possuir pré-requisitos para isso, ou seja, de que o fazer exige condições prévias. Só pode realizar uma ação o sujeito que quer e/ou deve, sabe e pode fazer."

As denominações que propomos para o **ato** são termos provavelmente inapropriados, de caráter provisório e passíveis de crítica. **Voluntário** se justificaria pela presença do *querer* (e ausência do *dever*) na estrutura modal, enquanto **involuntário** se justificaria pela ausência do *querer* (e presença do *dever*) na estrutura modal. Finalmente, **coercitivo** baseia-se no fato de que se pode "dizer que, do ponto de vista modal, as **coerções** semióticas não dependem nem do *querer-fazer* nem do *dever-fazer* do sujeito, mas sim de um *querer-dever-ser*." (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 63, grifo nosso). Embora os autores ilustrem as coerções com a modalização do ser, parece-nos possível transpô-la para a modalização do fazer.

Como já expresso, a denominação "coercitivo" para o ato em que o sujeito operador está modalizado por um *querer-fazer* e um *dever-fazer* parece-nos contestável. Deveras, encontrar a designação consentânea para este tipo de ato é tão hermético quanto fornecer terminologia às denominações semióticas relativas às estruturas modais; as

⁸ "Vê-se, então, que todo PN de fazer pressupõe logicamente um PN modal, do mesmo modo como toda performance pressupõe a competência" (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 476-477).

denominações das lógicas deônticas e aléticas já estão relativamente consolidadas⁹ na teoria semiótica (greimasiana). Por outro lado, as denominações das lógicas que manipulam as modalidades do *saber* e do *querer*, por exemplo, ainda não foram amadurecidas; sobre as primeiras (as do *saber*) o dicionário¹⁰ não as articula em quadratura¹¹ e nem sequer faz alusão a elas; a respeito das segundas (as do *querer*), Greimas e Courtés (2008, p. 406) declaram:

[...] entretanto, enquanto as lógicas que manipulam a modalidade do dever – a deôntica e a alética – se valem de denominações já estabelecidas pelo uso, correspondentes em semiótica às diferentes posições ocupadas no mesmo quadro pelas estruturas modais de mesma natureza, uma **lógica volitiva** (ou boulêutica), se bem que previsível, ainda não está em condição de fornecer sua terminologia às denominações semióticas.

Assim sendo, por não estar em condição de fornecer uma terminologia satisfatória às denominações semióticas, ou melhor, por falta de uma designação mais congruente ao ato cujo sujeito operador esteja modalizado por um *querer-fazer* e um *dever-fazer*, por enquanto, optamos pelo termo “coercitivo”. Não obstante, elucidamos, clarificamos e esclarecemos que, caso nos seja apresentada uma proposta de denominação que nos pareça mais propícia para designar o referido ato, somos totalmente abertos e receptivos à proposição.

No recorte que fizemos para este trabalho, dedicamo-nos a esmiuçar exaustiva e estritamente o nicho da *competência* no esquema narrativo canônico, apesar de reconhecermos a fecundidade que um vínculo com a semiótica da manipulação poderia proporcionar. Desta maneira, para este trabalho (ressaltamos isto: **para este trabalho**), não interessa tanto se o *dever* (por exemplo) do sujeito operador foi adquirido por meio de um programa narrativo de apropriação ou atribuição, ou se ele foi auto-destinado, ou se ele é produto de uma manipulação por intimidação ou provocação (estas questões ficarão para outro trabalho); o que interessa aqui é que há um *dever*, e este *dever* pode combinar-se com um *não querer* e dar lugar a um ato **involuntário**, ou pode combinar-se com um *querer* e dar lugar a um ato **coercitivo** (denominação que adotamos enquanto uma designação melhor não for proposta).

À vista disso, estamos totalmente conscientes não só de que a construção de um modelo que, por interdefinição sucessiva, permitisse dar conta, subsumindo as

9 Prescrição (dever-fazer), interdição (dever não fazer), permissividade (não dever não fazer), facultatividade (não dever fazer); necessidade (dever-ser), impossibilidade (dever não ser), possibilidade (não dever não ser), contingência (não dever ser) (Adaptado de GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 135).

10 O dicionário de que tratamos é o *Dicionário de Semiótica* (GREIMAS; COURTÉS, 2008).

11 Em quadrado semiótico.

diferentes articulações, da estrutura modal fundamental, está ainda no início (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 315), mas também que

[...] uma vez que a semiótica procura se prover de uma taxionomia e de uma tipologia das modalidades, ela deve evitar denominações muito apressadas que, sendo semanticamente motivadas, arriscam-se a ficar impregnadas de um relativismo cultural difícil de discernir. (GREIMAS, 2014 [1980], p. 91).

Parece-nos evidente que, preliminarmente à *performance*, o número de possibilidades de combinação dos valores modais que comporiam a competência modal do sujeito é bem maior. Para ser mais preciso, sendo quatro os modais (*querer*, *dever*, *poder* e *saber*) e, ao modalizar o enunciado descritivo de fazer, cada um deles sendo passível de articular-se de quatro modos¹², ao combiná-los, chegaríamos a 4⁴, ou seja, 256 possibilidades; isto, se o sujeito fosse “obrigado” a estar competencializado por cada um dos modais (independentemente de sua articulação no quadrado semiótico). Ora, previamente à *performance*, sabemos que não é assim¹³. Tanto é que

[...] o sujeito pode, por exemplo, ser dotado do *poder-fazer* sem que possua, por isso, o *querer-fazer* que deveria tê-lo precedido. Trata-se de uma dificuldade que a catálise, a explicitação dos pressupostos não pode resolver sozinha: tudo se passa como se as modalizações sucessivas que constituem a competência do sujeito não proviessem de uma única instância original, mas de várias (de vários destinadores, diríamos em termos de gramática narrativa). (GREIMAS, 2014 [1980], p. 93).

A partir da situação planteada por Greimas acima, nosso ponto de vista nos conduziria a duas possibilidades:

1. Tratar-se-ia de um *fazer não performável*, o que implica que o sujeito estaria competencializado pelo *não-querer*, *não-dever*, pelo *poder-fazer* e (*saber-fazer* ou *não-saber fazer*) e, portanto, a *performance* não foi realizada.
2. Seria um *fazer performável*, implicando um sujeito competencializado pelo *não-querer*, *dever-fazer* e *poder-fazer* e *saber-fazer*; tratar-se-ia, portanto, de um ato involuntário.

12 ([*querer-fazer* ou *querer-não-fazer* ou *não-querer-fazer* ou *não-querer-não-fazer*] e [*dever-fazer* ou *dever-não-fazer* ou *não-dever-fazer* ou *não-dever-não-fazer*] e [*poder-fazer* ou *poder-não-fazer* ou *não-poder-fazer* ou *não-poder-não-fazer*] e [*saber-fazer* ou *saber-não-fazer* ou *não-saber-fazer* ou *não-saber-não-fazer*]).

13 Considerando a possibilidade de que o sujeito possa estar competencializado com pelo menos uma modalidade, a cifra chegaria a algo do tipo $4^4 + (4^3 \times 4) + (4^2 \times 6) + 16$, ou seja, a 624 possibilidades.

Desta forma, sob nossa perspectiva, caso na hipótese de Greimas haja havido a realização de um ato, o pressuposto (catálise de que trata), portanto, é de que o sujeito do fazer estaria competencializado por um *dever-fazer* e *saber-fazer*.

Vejamus uma outra situação. Barros (2002, p. 52) analisou brevemente a seguinte fábula de Millor Fernandes:

Mas eu, galinha, fêmea da espécie, posso estar satisfeita? Não posso. Todo dia pôr ovos, todo semestre chocar ovos, criar pintos, isso é vida? Mas agora a coisa vai mudar. Pode estar certo de que vou levar uma vida de galo, livre e feliz. Há já seis meses que não choco e há uma semana que não ponho ovo. A patroa se quiser que arranje outra para esses ofícios. Comigo, não, violão! (FERNANDES, 1975, p. 23).

De acordo com a autora, Barros (2002, p. 52),

[...] o sujeito galinha *deve* botar ovos. Trata-se de *modalidade exotática*, em que o sujeito modalizador, que impõe o dever, é a patroa, e o sujeito modalizado, a galinha, e de *modalidade virtualizante*, que dá à galinha o estatuto de sujeito. O sujeito galinha *deve*, *sabe* e *pode* botar (*saber* inato, da natureza das galinhas, e *poder* recebido da patroa, que lhe assegura, com casa e comida, as condições para pôr ovos), mas *não-quer* botar. O *querer* é *modalidade virtualizante*, como o *dever*, e *modalidade endotática*: o sujeito modalizador e o modalizado estão sincretizados no mesmo ator "galinha". O sujeito não age, portanto, por existir conflito entre as modalidades virtualizantes do *querer* e do *dever-fazer*.

Algumas ponderações merecem atenção. Em primeiro lugar, na fábula há várias *performances* (fazer): pôr ovos, chocar ovos, criar pintos, mudar, levar uma vida de galo, arranjar. Conforme nossa proposta, se considerássemos *não-chocar* e *não-pôr* como os contraditórios de *chocar* e *pôr* respectivamente, *não-chocar* e *não-pôr* não seriam *performances*. Por outro lado, ao considerarmos *não chocar* e *não pôr* como os contrários de *chocar* e *pôr* respectivamente, *não chocar* e *não pôr* seriam *performances*. Deste modo, *não chocar* e *não pôr* se somam (e ampliam) o inventário de *performances* na fábula.

Em segundo lugar, a breve análise de Barros (2002) trata de duas *performances* diferentes: *botar* (botar ovos) e *não botar* (não age). Vejamus separadamente cada uma delas:

Primeiramente, sobre "o sujeito galinha *deve* botar ovos", há de se esclarecer que esta competencialização se dava antes da mudança ("Mas agora a coisa vai mudar"). Segundo, acerca de que este *dever* é imposto pela patroa (sujeito modalizador) à galinha (sujeito modalizado), há de se aclarar que, se a galinha botou ovos, pressupõe-se que houve uma manipulação (por intimidação ou provocação) que foi bem-sucedida, por isso a galinha botava ovos. Havendo realizado a *performance* (botar ovos), pressupõe-se, sob nossa concepção, que o *sujeito* galinha estava competencializado pelo *poder-fazer*

e *saber-fazer*. A autora corrobora nossa ideia: “O sujeito galinha *deve, sabe e pode* botar (*saber inato*, da natureza das galinhas, e *poder* recebido da patroa, que lhe assegura, com casa e comida, as condições para pôr ovos), mas *não-quer* botar” (BARROS, 2002, p. 52). No entanto, é imprescindível que entendamos que o *dever*, na fábula, é o valor modal do sujeito modalizado (não do sujeito modalizador), ou seja, se a galinha botou ovos (por tanto, realizou a *performance*) estando modalizado pelo *dever-fazer* e *não querer-fazer* (como expressa o texto e a análise da autora), a *performance* (ou *fazer*) *botar* (ovos) tratar-se-ia de um **ato involuntário**; por conseguinte, podemos afirmar que, ao realizar a *performance botar* ovos, o sujeito galinha está competencializado por *não-querer fazer, dever-fazer, poder-fazer e saber-fazer*.

Vejamos a segunda *performance*: não botar ovos. Antes de mais nada, não nos parece em vão recordar que, se consideramos o *não-fazer* como contraditório de *fazer*, toda a breve análise a seguir será desnecessária, uma vez que o *não-fazer* (como contraditório de *fazer*) não é um *fazer*, não é uma *performance*. No entanto, se levarmos em conta que o *não fazer* é o contrário de *fazer*, temos então uma *performance* (o *não fazer*), que, portanto, poderá ser analisada.

Em primeiro lugar, havendo-se realizado tal *performance*, pressupõe-se (conforme nosso prisma) que o *sujeito* deste *fazer* está competencializado por *poder não-fazer e saber não-fazer*, ou seja, a galinha pode não botar e sabe não botar ovos. Em segundo lugar, a narrativa, principalmente o fragmento “pode estar certo de que vou levar uma vida de galo, livre e feliz”, nos leva a admitir que o sujeito galinha *quer não fazer* (quer não botar ovos). Finalmente, parece-nos que a narrativa não explicita a modalidade do *dever* (mas que, sob nosso olhar, esta modalidade é pressuposta pela *performance*), o que nos levaria a duas possibilidades: ou a galinha *devia não chocar* ou a galinha *não devia não chocar*. No primeiro caso estaríamos diante de um **ato coercitivo**; no segundo caso, tratar-se-ia de um **ato voluntário**.

| Considerações finais

Esperamos haver alcançado nosso objetivo de contribuir para o desenvolvimento do que seria uma teoria (ou semiótica) da competência, tal como intencionava Greimas. cremos que, agora, o próximo passo é, ao se realizar análises semióticas minuciosas, que se averigüe a operacionalização e adequação da taxionomia proposta.

Assim como as modalizações do *fazer* devem ser concebidas como alterações do estatuto do sujeito do *fazer* e que, as modalidades que o atingem compõem sua competência modal, “[...] as modalizações do *ser* serão consideradas como modificações do estatuto do *objeto de valor*; as modalidades que afetam o objeto (ou, sobretudo, o valor de que está investido) serão ditas constitutivas da *existência modal* do sujeito de estado” (GREIMAS, 2014 [1980], p. 107). Tudo parece indicar que um procedimento similar ao que realizamos neste trabalho, valeria, também, para a modalização do *ser*. No entanto, isto é tarefa para outro momento.

| Referências

- ARRIVÉ, M.; COQUET, J.-C. *Sémiotique en jeu. A partir et autour de l'œuvre d'A. J. Greimas*. Paris/Amsterdam/Philadelphia: Hadès-Benjamins, 1987.
- BARROS, D. L. P. de. *Teoria Semiótica do Texto*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2005.
- BERTRAND, D. *Caminhos da Semiótica Literária*. São Paulo: EdUSC, 2003.
- FERNANDES, M. *Fábulas fabulosas*. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.
- FIORIN, J. L. Modalização: Da língua ao discurso. *Alfa*, São Paulo, V. 44, p. 171-192, 2000. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/4204/3799>. Acesso em: 29 maio 2023.
- GREIMAS, A. J. *Maupassant. La sémiotique du texte: exercices pratiques*. Paris: Seuil, 1976.
- GREIMAS, A. J. *Sobre o sentido II: ensaios semióticos*. Tradução de Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Nankin: EdUSP, 2014 [1980].
- GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. *Semiótica das paixões. Dos estados de coisas aos estados de alma*. São Paulo: Ática, 1993.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.
- LIMA, S. [Sujeito competente]. WhatsApp: [Família GESUSP]. 07 set. 2022, 16h32m. 1 mensagem de WhatsApp.
- ZILBERBERG, C. *Essais sur les modalités tensives*. Amsterdam: John Benjamins, 1981.

Como citar este trabalho:

LINS, Demócrito de Oliveira; BEVIDAS, Waldir. Por um modelo taxionômico da modalização do fazer. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 128-148, jul. 2023. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em "dia/mês/ano". <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v16i1.17724>.

SEMIÓTICA PLÁSTICA E INFORMAÇÃO PRESSUPOSTA

PLASTIC SEMIOTICS AND PRESUMED INFORMATION

Pedro Henrique da SILVA¹
Sebastião Elias MILANI²

Resumo: O presente trabalho tem o objetivo de evidenciar a manifestação do sentido em um texto sincrético, assim entendido à luz da semiótica francesa. Especificamente, objetivamos analisar uma informação pressuposta e assim demonstrar como o nosso objeto de análise se configura enquanto unidade de sentido. Mais ainda, pretendemos demonstrar o que um texto diz e como o faz para dizer seu conteúdo. O nosso objeto de análise é uma imagem publicada, no ano de 2022, em um perfil aberto da rede social Instagram. A principal metodologia de trabalho empregada é a da semiótica plástica, tal como formulada pelo pesquisador Jean-Marie Floch. Após a aplicação dos conceitos da semiótica visual em nosso objeto de estudo, pudemos confirmar nossa hipótese de que o conteúdo pressuposto da imagem analisada manifesta, sim, uma ideologia específica que, no contexto de sua publicação/manifestação, tem a função de induzir o enunciatório-usuário da rede social Instagram que teve contato com a imagem a ter uma escolha determinada. A metodologia semiótica possibilitou tanto evidenciar como mostrar o papel e a função da ideologia pressuposta no texto em análise.

Palavras-chave: Semiótica plástica. Jean-Marie Floch. Texto Sincrético. Ideologia pressuposta.

Abstract: The present work aims to highlight the manifestation of meaning in a syncretic text, understood in the light of French semiotics. Specifically, we aim to analyze presupposed information and thus show how our object of analysis is configured as a unit of meaning. Moreover, we intend to demonstrate what a text says and how it does it to say its content. Our object of analysis is an image published, in the year 2022, on

1 Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal de Goiás, Goiânia/GO. E-mail: pedro_silva@discente.ufg.br

2 Professor Titular do Departamento de Linguística e Língua Portuguesa, Universidade Federal de Goiás, Goiânia/GO. E-mail: sebas@ufg.br

an open profile on the social network Instagram. The central work methodology used is that of plastic semiotics, as formulated by researcher Jean-Marie Floch. After applying the concepts of visual semiotics to our object of study, we were able to confirm our hypothesis that the presupposed content of the analyzed image does indeed manifest a specific ideology that, in the context of its publication/manifestation. This ideology has the function of inducing the enunciatee-user of the social network Instagram who had contact with the image to have a determined choice. The semiotic methodology made it possible to both highlight and show the role and function of the ideology assumed in the text under analysis.

Keywords: Plastic semiotics. Jean-Marie Floch. Syncretic Text. Presupposed ideology.

| Introdução

O ser humano é um animal fadado a transformar a si próprio e a realidade a sua volta. Em uma análise da história, mesmo que desprovida de qualquer metodologia científica, é possível observar as transformações sociais e estruturais pelas quais o ser humano passou. Já sob uma perspectiva metodológica, teríamos de explicar não **o que** o ser humano faz, mas **como** faz para modificar a si e ao meio que o circunda, além de esclarecer quais forças agem sobre ele e o impelem a mudar e quais consequências são ocasionadas pelas mudanças.

Sob tal perspectiva, podemos afirmar que desde a disseminação das diversas mídias sociais, como a extinta plataforma Orkut e as atuais plataformas Facebook, Telegram, WhatsApp, Twitter e Instagram, além de outras, modificações quanto ao modo de ser, de se relacionar e de se comunicar do ser humano tornaram-se mais intensas. Tais mídias sociais estão além do mero entretenimento (SOUZA; GIGLIO, 2015), uma vez que são usadas como ferramentas de comunicação, de trabalho, de pesquisa e, infelizmente, como propagadoras de textos mentirosos e intolerantes, além de serem um meio de induzir os usuários das diversas mídias sociais a terem seus comportamentos modificados. Afinal, nos meios digitais circulam discursos que, do ponto de vista científico, são entendidos como modeladores de uma visão de mundo.

Diante da intensa propagação de imagens e vídeos com os mais diversos conteúdos, transmitidos por meio das plataformas digitais, inúmeras pesquisas, em distintos campos do saber, são realizadas na intenção de averiguar o impacto das redes sociais na cidadania. O presente trabalho, enquanto objetivo geral, tenciona também contribuir com os estudos que visam a compreender a relação do ser humano *versus* mídias sociais.

Enquanto objetivos específicos, temos a pretensão de mostrar a operacionalidade do aparato teórico-metodológico da semiótica plástica, além de contribuir com divulgação e também popularização da disciplina, tal como trabalhos empreendidos por Teixeira (2008), Lara (2011), Barros (2012), Bracchi e Guirado (2018) e Coutinho (2018), e desse

modo verificar não apenas como a relação entre o plano da expressão e o do conteúdo formam o sentido de nosso objeto de pesquisa, mas como uma informação pressuposta pode ser extraída de um texto por meio da análise semiótica e assim trazer à tona a ideologia que se encontra camuflada.

Para tanto, analisaremos uma imagem publicada na plataforma Instagram no ano de 2022. É preciso ressaltar que a imagem analisada é de teor político. Mais precisamente, a imagem retrata os dois principais políticos que foram candidatos ao cargo de Presidente da República do Brasil nas últimas eleições. É preciso ficar claro que nosso interesse não é o de apontar qualidades morais ou mesmo a falta delas em nenhum candidato, ou seja, não é nosso interesse emitir qualquer juízo de valor.

Por ser um trabalho orientado pela perspectiva da semiótica, nosso objetivo é o de evidenciar como os conceitos teóricos, quando aplicados em determinado objeto, contribuem para fazer emergir informações que integram o sentido global de um texto. Ou melhor, pelo fato de nosso objeto de análise ser uma imagem elaborada/montada, pretendemos evidenciar a imanência do sentido – no texto – levando em consideração o arranjo relacional entre plano da expressão e o plano do conteúdo.

| Referencial teórico-metodológico

Como mencionado anteriormente, nosso texto foi desenvolvido na mesma linha teórica dos trabalhos de Teixeira (2008), Lara (2011), Barros (2012) e Bracchi e Guirado (2018). As referidas pesquisas foram elaboradas a partir da metodologia desenvolvida pela semiótica, concebida como uma teoria da significação, cujo objetivo é o de explicitar as condições de produção de sentido. Em especial, os trabalhos de Teixeira (2008), Lara (2011) e Coutinho (2018) mobilizaram de modo mais acentuado os conceitos da semiótica plástica, o que é caro ao nosso estudo, ao passo que os trabalhos de Barros (2012) e Bracchi e Guirado (2018) discorrem acerca do efeito de sentido produzido pelas cores, componente primordial de nosso objeto de análise e que integra o plano da expressão.

Dentre os inúmeros conceitos que compõem a metalinguagem da semiótica, a noção de texto é a que precisa ser mais bem esclarecida para os fins desta pesquisa. O texto, em semiótica, “pode ser definido como uma relação entre um plano de expressão e um plano de conteúdo. O plano de conteúdo refere-se ao significado do texto. [...] O plano de expressão refere-se à manifestação desse conteúdo em um sistema verbal, não-verbal ou sincrético” (PIETROFORTE, 2004, p. 11).

Mais do que uma imagem, realizamos a análise de um texto sincrético, pois sua composição se dá a partir da relação de duas linguagens diversas, a verbal e a visual. É preciso pontuar que “o estudo da semiótica sincrética se desenvolveu a partir da semiótica do discurso” (GOMES, 2020, p. 300, tradução nossa³), ou seja, o estudo

3 No original: “L’étude des sémiotiques synchroniques s’est développée a partir de la sémiotique du discours.”

dos textos sincréticos teve início após a semiótica discursiva ter obtido resultados consistentes no campo do texto verbal, fase da teoria em que o **percurso gerativo de sentido** fora mais explorado. Diferentemente dos textos verbais, a descrição do processo de significação do texto sincrético deve levar em consideração as relações estabelecidas entre o sistema visual e o verbal. Isso porque

[...] em muitos textos o plano da expressão funciona apenas para a veiculação do conteúdo, como na conversação, por exemplo. No entanto, em muitos outros, ele passa a “fazer sentido”. Quando isso acontece, uma forma da expressão é articulada com uma forma do conteúdo, e essa relação é chamada semissimbólica. Uma pintura em que o conteúdo é articulado de acordo com a categoria semântica *vida vs. morte*, por exemplo, pode ter sua expressão formada de acordo com uma categoria plástica *luz vs. sombra*, de modo que a sombra se refira à morte e a luz, à vida. (PIETROFORTE, 2004, p. 21).

Jean-Marie Floch (1947-2001), enquanto integrante do grupo de estudos semiolinguísticos coordenados por Greimas, foi o pesquisador que dedicou especial atenção ao estudo das linguagens visuais. Seus principais trabalhos acerca dos textos visuais (ou sincréticos) são *Petites mythologies de l’oeil et de l’esprit* (FLOCH, 1985) e *Sémiotique, marketing et communication: sous les signes, les stratégies* (FLOCH, 1990). Conforme Lara (2011), J. M. Floch teve interesse pelos arranjos plásticos da pintura, do *design*, da fotografia e da mídia, o que favoreceu a conjugação dos estudos semióticos com os estudos em *marketing*. Já Gomes (2020, p. 300, tradução nossa⁴) explica que:

Floch considera nos textos visuais o fenômeno da significação a partir do semi-simbolismo, em que a apreensão das significações ocorre através da articulação do plano da expressão e do plano do conteúdo. O mesmo fenômeno ocorre em textos produzidos por meio de outras linguagens, como a linguagem sonora e nas que são construídas a partir de diversos códigos, como os sincréticos.

Acerca do excerto acima, cabe ainda alongar a explicação de que “semi-simbolismo é o processo de fazer significar na expressão o conteúdo, ou um conteúdo, que já esteja figurativizado na expressão [...] seria fazer coincidir metafórica e metonimicamente a substância da expressão e a substância do conteúdo” (MILANI, 2008, p. 153). Além disso, deve-se compreender que nem todo texto sincrético é semissimbólico. A perspectiva de Floch acerca do semissimbolismo é derivada do pensamento do linguista dinamarquês Louis Trolle Hjelmslev (1899-1965), sobretudo no que diz respeito aos sistemas simbólicos e semióticos.

4 No original: “Floch considère dans les textes visuels le phénomène de la signification à travers le semi-symbolisme, lesdits textes appréhendant leurs significations au moyen de l’articulation des plans de l’expression et du contenu. Le même phénomène surgit dans les textes produits à travers d’autres langages, comme le langage sonore et ceux qui sont construits à partir de divers codes, comme les syncrétiques.”.

Lara (2011) detalha que o pesquisador dinamarquês opunha dois tipos de sistemas: os simbólicos e os semióticos. No sistema simbólico, há uma conformidade entre o plano de expressão e o plano de conteúdo ao passo que no sistema semiótico não há conformidade entre os planos. Sendo assim, o semissymbolismo deve ser entendido como um sistema de significação que se define pela conformidade não de elementos isolados, mas das categorias que se encontram presentes no plano da expressão e no plano do conteúdo. Ao analisar o plano de conteúdo e o plano da expressão, o pesquisador fará emergir o contraste das relações entre os dois planos e, por conseguinte, o processo da significação.

Como afirma Floch (1987, p. 41), “os textos verbais e não-verbais integram um todo de sentido”, desse modo não é necessário analisar separadamente cada linguagem para depois integrá-las, pois trata-se de uma unidade (verbo-visual) que deve ser analisada de modo conjunto. Essa postura de Floch (1987) está de acordo com a seguinte consideração: “[...] o plano da expressão e o do conteúdo podem ser descritos, exaustivamente e não contraditoriamente, como construídos de modo inteiramente análogo, de modo que se pode prever nos dois planos categorias definidas de modo inteiramente idêntico” (HJELMSLEV, 2013 [1953], p. 63).

Recuperando o excerto de Alves (2020) acerca da formação de uma semiótica sincrética a partir da semiótica do discurso, é preciso pontuar que enquanto essa possui um esquema estruturante bem desenvolvido para a descrição do conteúdo, aquela carece, ainda, de um quadro estrutural para o plano de expressão. Para analisar o plano de expressão, especialmente quando se trata de imagens, o semioticista deve levar em consideração os formantes plásticos, que Morato (2008) e Lara (2011) explicam tratar-se de categorias criadas por J. M. Floch e que contribuem para o estabelecimento da homologação entre conteúdo e expressão. Em síntese, os formantes plásticos são (LARA, 2011):

- Categorias eidéticas: relativas à forma da imagem (linhas, curvas, traços etc.);
- Categorias cromáticas: referentes às cores;
- Categorias topológicas: vinculadas à disposição de formas e cores no espaço.

As categorias acima contribuem para que se explique o conteúdo de uma plástica da expressão, isto é, o arranjo de formas, de cores e de materialidades que instituem um objeto a ser analisado. É oportuno ressaltar que, em um texto verbal, devemos realizar uma leitura direcionada, ou seja, da esquerda para a direita, de cima para baixo. Quando nos deparamos, por exemplo, com uma pintura, os elementos constituintes são apreendidos simultaneamente, pois nós tendemos a valorizar o conjunto, e não os detalhes que implicam no todo. Afinal, “em semiótica plástica, cujos objetos são visuais, determinar o ponto de vista pode ser uma questão de plano de expressão. Nesse caso, além de ser o modo de significação, o ponto de vista é também o modo de olhar” (PIETROFORTE, 2007, p. 67).

| No mundo do audiovisual

Em nosso cotidiano, usamos as redes sociais para diversas finalidades, de entretenimento a negócios. Ficar longe das mídias sociais, para muitas pessoas, não é uma solução viável pelo fato de o Instagram, assim como outras plataformas digitais, ser uma rede social em que, a depender do dito **engajamento** das publicações feitas e do número de seguidores que curtem as postagens, é possível obter considerável renda⁵. As menores e mais desprezíveis ações do ser humano são inevitavelmente compartilhadas, visualizadas e, sobretudo, comentadas nas redes sociais. Em maior ou menor escala, de modo consciente ou não somos influenciados pelas mídias digitais (CAMPOS *et al.*, 2021). Embora não tenhamos encontrado nenhum estudo que disponibilizasse informações acerca da quantidade de imagens e vídeos que circulam no dia a dia, é possível afirmar que se trata de um elevado número.

Do ponto de vista metodológico, não mobilizamos nenhum critério para realizar uma filtragem e assim obtermos o objeto de nossa análise. Não criamos categorias específicas para selecionar a imagem. Todavia, ao nos depararmos com a imagem que motivou a nossa pesquisa, julgamos tratar-se de um valioso objeto de pesquisa, especialmente no que diz respeito a um estudo sob o viés da semiótica plástica.

A seguir, compartilhamos a imagem para que possamos seguir com a nossa discussão.

⁵ É claro que não são todas as pessoas que visam o aumento de renda ou mesmo ter como única fonte de renda o trabalho realizado nas redes sociais. Generalizar não é uma ação cientificamente adequada. Todavia, mesmo que algumas pessoas não tenham consciência de que é possível obter renda a partir da exposição nas redes sociais ou mesmo realizando outras ações, parcela significativa da população possui um maior ou menor grau de conectividade com a internet e por consequência com as redes sociais.

Figura 1 – Bolsonaro versus Lula



Fonte: Gilberto Augusto (2022)⁶

Muitos sujeitos, ao lerem a figura 1 acima, terão facilidade em perceber a ideologia manifestada no conteúdo posto e também no pressuposto, ou seja, alguns sujeitos podem observar a imagem e de imediato atestar o profundo caráter tendencioso pró-Bolsonaro manifestado no texto, o que para nós tal aspecto indutivo está camuflado enquanto conteúdo pressuposto. Todavia, parcela significativa da população brasileira não dispõe de entendimento suficiente para compreender que a imagem, na realidade, além de apresentar uma ideologia específica, é também uma indução ao voto em Bolsonaro, como pretendemos demonstrar no ato da análise. Nesse sentido, a semiótica plástica é uma ferramenta importante a ser usada para demonstrar, de modo racional, portanto, não especulativo, o processo da significação e a manifestação do conteúdo pressuposto. É sob tal perspectiva que o nosso estudo tende a contribuir com a difusão do conhecimento da semiótica, em especial, da semiótica plástica.

A imagem acima foi postada no dia primeiro de outubro do ano de 2022, no perfil da rede social Instagram, e contabilizou à época 4.467 curtidas e 2.612 comentários. A figura encontra-se no perfil intitulado **@gilbertoaugustoprof**. O nome do proprietário da página é Gilberto Augusto, e conforme consta na descrição de seu perfil, trata-se

6 Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CjLLnh1uCeG/?igshid=YmMyMTA2M2Y>. Acesso em: 01 out. 2022.

de um professor de *marketing* digital que oferece cursos para aqueles que desejam ampliar e/ou consolidar a marca de sua empresa nas redes sociais e assim melhorar o faturamento.

Na figura 1 acima, a informação posta não permite que o enunciário escolha como resposta para a questão **qual a bola da vez?** Bolsonaro ou Lula, porém, o que mais nos interessa na imagem é a informação pressuposta, que pode ser explicitada a partir da metodologia semiótica. Antes de prosseguirmos com a análise, reiteramos que para os fins deste trabalho não entraremos no mérito da discussão acerca da extrema polarização que a política brasileira passou e ainda passa. Reafirmarmos que nosso objetivo é o de aplicar os conceitos da semiótica plástica para descrevermos a manifestação da informação pressuposta na imagem em questão.

É importante frisarmos também que a figura é uma construção, é uma montagem a partir de fotografias dos dois principais candidatos que disputaram a presidência do Brasil nas últimas eleições. Para nós, um dos elementos principais da construção imagética acima é a presença e a disposição das cores. No texto intitulado *Corpo e Sentido* (BARROS, 2012, p. 86), a semioticista brasileira Diana Luz Pessoa de Barros comenta que “as cores estão relacionadas às sensações e ao estado de espírito dos homens e dependem também da cultura, tornando relativas essas sensações” . Bracchi e Guirado (2018, p. 277), ao discorrerem acerca das cores, explicam que:

Quando observada nas artes visuais, não seja um elemento apenas estético. Ao contrário, colabora ativamente na construção do plano do conteúdo da significação com sua existência no plano da expressão. Para os fins almejados em uma análise semiótica, faz-se geralmente uma segmentação teórica do todo significativo para que seja possível, por meio de tal fragmentação do *corpus*, observar pontualmente traços distintivos e funções específicas de cada um dos planos que constroem a significação: o conteúdo e a expressão. No entanto, sabe-se que, no momento da compreensão global do objeto significativo por parte do sujeito, tal distinção, que pode ser empregada para fins didáticos, não ocorre; este apreende sensível e cognitivamente os traços significativos construídos pela união intrínseca do plano do conteúdo com o plano da expressão.

Tanto as cores verde e vermelha quanto as suas disposições na imagem não são apenas meros ornamentos, são o elemento da expressão que contribui para que ocorra a relação com o conteúdo. Como dito acima, não entraremos no mérito da polarização política pela qual o Brasil passou e ainda passa e muito menos tomaremos partido de qualquer candidato. É importante destacar que o texto, sob o entendimento da semiótica, comporta em si as ideologias, ou a ideologia, do contexto ao qual ele foi produzido. Dito de outro modo, o contexto e as questões históricas, sociais e ideológicas estão inscritos no texto. A partir do aparato teórico-metodológico da semiótica, é possível evidenciar como tais questões estão manifestadas no texto. As críticas que a semiótica recebe por negligenciar o contexto são equivocadas, pois a teoria ocupa-se com o contexto sob

outra perspectiva, a da imanência do sentido no texto. Em suma, a semiótica, por meio de sua metodologia, busca “descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz” (BARROS, 1994, p. 11).

Foi mencionado anteriormente que o objeto de nossa análise se encontra disponível no perfil de um profissional da área do *marketing* digital, também denominado de neuromarketing. Dada a composição estrutural de nosso objeto, ou melhor, dada a sua arquitetura composicional, julgamos ser pertinente, mesmo que de modo superficial, tecer considerações acerca do neuromarketing bem como acerca da teoria das cores. Sendo assim, pelo fato de mobilizarmos conceitos de diversas áreas do conhecimento – semiótica plástica, neuromarketing e teoria das cores – é preciso evidenciar como tais áreas dialogam, em que medida elas convergem e somam com a prática analítica.

O neuromarketing é uma “área proveniente da interdisciplinaridade entre conhecimentos da psicologia, neurociência, economia e *marketing*, que, através do estudo da neurofisiologia, busca complementar a compreensão sobre comportamento humano em suas relações com o mercado” (ALMEIDA; ARRUDA, 2014, p. 282 *apud* MUHLMANN, 2021, p. 20). Para melhor compreensão do modo como o neuromarketing é usado, recorreremos ao estudo de Muhlmann (2021) por ser uma pesquisa que além de explicar os fundamentos desse campo de pesquisa, averiguou como a eleição brasileira do ano de 2018 foi influenciada pelo neuromarketing.

Pelo fato de o nosso objeto de pesquisa ter sido publicado às vésperas das eleições brasileiras do ano de 2022, julgamos que o trabalho de Muhlmann (2021) pode agregar conhecimento a nossa pesquisa. O neuromarketing não é um novo tipo de *marketing*, mas sim um novo posicionamento que os profissionais dessa área adotaram em suas pesquisas na intenção de verificar como o devido estímulo aplicado nos sujeitos pode resgatar, em suas memórias, experiências positivas e assim favorecer que os sujeitos prefiram determinado produto e/ou que tomem partido de determinada situação (MUHLMANN, 2021, p. 21). Pode-se afirmar que os estudos desenvolvidos nesse ramo do saber averiguam quais reações cerebrais se formam diante de estímulos externos na intenção de compreender como as decisões de consumo podem ser excitadas e principalmente manipuladas.

O neuromarketing mede basicamente três elementos: i) Atenção: Se o produto, embalagem, anúncio ou comercial chama atenção. ii) Emoção/motivação: Quanto e quais emoções a comunicação gera no consumidor. iii) Memória: Se a marca/produto fica na memória e quanto a memória de longa duração foi estimulada pela comunicação. (MUHLMANN, 2021, p. 24).

De acordo com a pesquisa de Muhlmann (2021), as eleições brasileiras do ano de 2018, com destaque para o cargo de Presidente do Brasil, não necessariamente foram tratadas como um ato proveniente de uma nação democrática que visou escolher o mandatário do país. As eleições do ano de 2018, no Brasil, foram tratadas como uma mercadoria, como

um produto que precisava receber o devido tratamento para assim atrair, conquistar e manter eleitores, ou melhor, consumidores para um produto específico, os candidatos. Na visão da autora, as mídias sociais foram, e ainda são, um meio de coaptar eleitores.

Tal fato não é restrito ao Brasil, pois

A utilização das mídias sociais durante as eleições presidenciais nos Estados Unidos, em 2008, que culminaram com a eleição de Barack Obama, pode ser vista como o movimento inicial do uso da internet na comunicação política. A chegada de Barack Obama à presidência dos EUA inaugura o uso político da rede e das mídias sociais, sendo provavelmente o evento identificado como início de uma nova era para as campanhas eleitorais. (RECUERO, 2009 *apud* MUHLMANN, 2021, p. 46).

Nota-se que o neuromarketing foi usado como uma valiosa ferramenta que contribuiu para a organização do discurso político tanto de Obama quanto dos candidatos ao cargo de Presidente do Brasil em 2018 e obviamente no ano de 2022. Diante da facilidade para se compartilhar mensagens de áudio, vídeo e imagens por meio das plataformas digitais, o discurso eleitoral foi arquitetado para atingir o eleitor e assim fazer com que ele tomasse as decisões quanto à escolha do candidato mais em virtude da emoção, dado que o “‘cérebro racional’ ou neocórtex, [é] mais lento e menos controlável” (MUHLMANN, 2021, p. 51).

Pela perspectiva do neuromarketing, a figura 1 deve ser concebida como a apresentação comercial de dois produtos, não de modo explícito, mas subentendido. Cabe destacar que o neuromarketing não se ocupa em descrever o sentido, antes, porém, ocupa-se com a compreensão de como é possível manipular circunstâncias e conseqüentemente as pessoas a fim de obter resultados previamente esperados.

Acerca da imagem que estamos analisando, pode-se dizer que o neuromarketing se deteria em como elaborar uma campanha que favorecesse o voto em determinado candidato. Como estamos operando conceitos advindos da semiótica plástica, não basta dizer que há na imagem o aspecto tendencioso do voto pró-Bolsonaro, mas sim demonstrar como ocorre a indução do voto em determinado candidato em detrimento de outro, afinal, nem todos os sujeitos que por ventura lerem a imagem conseguirão identificar que se trata de uma construção que visou a influenciar a decisão do voto. Nesse sentido, a metodologia semiótica oportuniza evidenciar o sentido manifestado na imagem bem como qual produto recebe mais destaque, ou melhor, recebe uma valoração positiva – **eufórica**.

| Aplicação da teoria

Iniciamos a análise pela linguagem verbal, pois o conteúdo manifestado no léxico deve estar correlacionado ao conteúdo manifestado na expressão das cores para que

se estabeleça o semissymbolismo. Na figura 1, enquanto manifestação verbal, há uma mensagem centralizada e disposta em caixa alta que opõe o nome dos dois candidatos que disputaram a presidência do Brasil, a saber: **Bolsonaro versus Lula**. Abaixo dessa mensagem, há uma pergunta: **qual a bola da vez?** E três possíveis respostas que não fazem referência explícita a qualquer um dos candidatos, mas sim: **a política; a copa; o futuro do seu negócio e da sua família?** Observamos um enunciador que faz uma pergunta a um enunciatário específico, o eleitor brasileiro, que precisa escolher uma resposta, em tese, diferente de **Bolsonaro ou Lula**.

O modo como a imagem está posta faz crer que há uma neutralidade no texto no que diz respeito à escolha dos candidatos, afinal as alternativas de resposta não fazem menção explícita nem a Bolsonaro, nem a Lula. No mundo ocidental, a leitura do texto verbal é feita da esquerda para a direita, de cima para baixo. Ao resgatar algumas noções dos estudos realizados no âmbito da Linguística Textual, especialmente as que se referem a tópicos frasal, tema e rema, é possível afirmar que na mensagem central da figura 1, a que expressa a oposição **Bolsonaro versus Lula**, o nome que aparece primeiro é a informação de destaque, ao passo que o segundo nome é a informação secundária, ou seja, de menor importância, o que pode ser considerado um indício de valoração dada ao candidato Bolsonaro. Para sustentarmos essa postulação, é necessário seguirmos com a análise.

Nota-se que as opções de resposta para a questão levantada – **Qual a bola da vez?** – estão dispostas, diante do enunciatário-leitor, não de modo aleatório, mas de forma a induzir qual a resposta **correta**. Das três alternativas, política e copa estão dispostas lado a lado, cada uma abaixo da imagem de um dos candidatos. Política está abaixo da fotografia de Bolsonaro e copa está abaixo da fotografia de Lula. Abaixo das duas alternativas mencionadas acima, encontra-se a seguinte opção: **o futuro do seu negócio e da sua família?** Tal alternativa ocupa uma posição centralizada na imagem. Além disso, nessa alternativa encontra-se o ponto de interrogação, elemento que reitera o questionamento central: **Qual a bola da vez?** As outras alternativas (política e copa) não possuem ponto de interrogação, sendo assim, o enunciatário-leitor não necessariamente fará uma reflexão sobre as respostas sem pontuação. A reiteração do ponto de interrogação em uma determinada questão faz crer que a resposta **correta** está marcada.

Ainda no que diz respeito ao conteúdo manifestado no plano verbal, uma das respostas ofertadas pelo enunciador é: **o futuro do seu negócio e da sua família?** Tal mensagem possui ligação direta com o candidato Jair Messias Bolsonaro por dois fatores. Primeiro, pelo fato de que, ao longo de seu mandato e de sua campanha, ele pregou a defesa da honra, da moral e da família tradicional, pois tais valores, segundo a sua propaganda de governo, foram corrompidos ao longo dos governos do Partido dos Trabalhadores. Segundo, pelo fato de Bolsonaro ter se colocado também como o defensor da propriedade privada, em especial da propriedade dos grandes empreendedores. A tônica do discurso do ex-presidente Bolsonaro era orientada para a ideologia liberal, que

de modo resumido pode ser entendida como contrária às políticas intervencionistas do Estado na economia. Quem é empreendedor tende a rechaçar políticas econômicas que privilegiam o Estado como orientador da economia.

É preciso observar ainda o plano da expressão verbal, em especial, o que diz respeito à repetição da sílaba /**bo**/ que integra o nome de Bolsonaro e bola, constante que integra a pergunta **qual a bola da vez?** Do mesmo modo como a foto de Bolsonaro recebe destaque na imagem que estamos analisando, o seu nome também é destacado no plano verbal. É sugestivo que o termo **bola**, presente na imagem, tenha sido construído tomando-se de empréstimo a primeira letra do nome de Bolsonaro e a última letra do nome de Lula, o que pode ser atestado pelo destaque que as letras recebem no nome de cada candidato. Cor verde presente em **bo**, de **B**olsonaro, e cor vermelha presente em **la**, de **L**ula. Mesmo que as respostas para a questão **qual a bola da vez?** não façam referência direta a nenhum candidato, é possível afirmar que Bolsonaro é, na verdade, a bola da vez, afinal, há ressonâncias visuais e sonoras que induzem o enunciatório-leitor a eleger **B**olsonaro como a **bo**la da vez.

Não podemos nos esquecer de mencionar que, no ano de 2022, aconteceu a copa do mundo do Catar, ocorrida muito próxima à campanha eleitoral brasileira, o que justifica a presença da pergunta **qual a bola da vez?** E da alternativa: **a copa**, na figura 1. De igual modo, não podemos esquecer de mencionar que, no ano de 2014, a seleção brasileira perdeu para a seleção da Alemanha por 7x1 em pleno território nacional, derrota essa que marcou profundamente parcela significativa da população. À época, Dilma Rousseff, vinculada ao Partido dos Trabalhadores, era a presidente do Brasil.

Ao resgatarmos tais informações, podemos realizar uma associação entre o fracasso da seleção brasileira e o governo PT, logo, se o enunciatório da figura 1 porventura escolher como resposta a alternativa **a copa**, escolherá não apenas o candidato Luiz Inácio Lula da Silva, mas também o fracasso, seja da família e dos negócios, seja da política nacional. No que diz respeito ao nível fundamental, pode-se afirmar que há, no texto, uma oposição básica entre **bem versus mal** que precisa ser ratificada no plano da expressão. Para tal finalidade, é preciso analisar a disposição do cromatismo e da topologia.

Acerca do cromatismo, percebemos haver na imagem o contraste entre luz e sombra, o que cria um efeito de vitalidade no ponto da luz e de não-vitalidade no ponto da sombra. Sobre a teoria das cores, é válido apresentar algumas considerações de Torquinst (2008), em especial as que versam sobre a luminosidade das cores. Para o referido pesquisador, o cromatismo da cor verde propaga o aspecto da paz e da esperança, ao passo que a cor vermelha “significa simplesmente paixão; sempre associada, para o bem e para o mal, a fortes emoções, a coragem na luta, sexo e perigo; prazer de viver e cólera; desejo e assassinato; sangue derramado no sossegado verde da natureza” (TORNQUIST, 2008, p. 261, tradução nossa).

7 No original: “Significa simplemente pasión; va siempre asociado, para bien y para mal, a fuertes emociones, a coraje en la lucha, sexo y peligro; placer de vivir y cólera; deseo y asesinato; sangre derramada en el sosegado verde de la naturaleza.”

É sabido que o candidato Jair Messias Bolsonaro adotou em sua campanha eleitoral, não por acaso, as cores verde e amarela como elemento do patriotismo. Ao usar duas das cores que integram a bandeira do Brasil, o candidato Bolsonaro buscou transmitir a ideia de defensor dos valores da nação, dentre os quais podemos citar: família, honra e pátria. Na figura 1, o modo como a cor verde está disposta possibilita compreender que o candidato Bolsonaro possui a essência do patriotismo irradiando de si, afinal o ponto de mais luminosidade está manifestado de modo mais intenso ao lado de Bolsonaro. No lado oposto, temos o candidato Luiz Inácio Lula da Silva. Pelo fato de a cor do Partido dos Trabalhadores ser vermelha, é possível afirmar, levando em consideração as formações discursivas eleitorais brasileiras, em especial as mais recentes, que essa cor não faz parte legítima da nação brasileira, ideia essa que é afirmada por discursos como “nossa bandeira jamais será vermelha”. Logo, a nação brasileira não se tornará uma ditadura comunista tal como ocorre na Venezuela, em Cuba e na China.

Sob tal perspectiva, é possível considerar que o candidato Lula é contrário ao patriotismo e aos valores familiares. Além disso, pelo fato de sua imagem na figura 1 estar situada no ponto de pouca luminosidade, é possível afirmar que Lula não possui a mesma vitalidade que Bolsonaro. Diante de tais contrastes, podemos considerar que Bolsonaro está para o bem e Lula está para o mal, o que favorece a corroboração de que as oposições do nível fundamental do plano de conteúdo estão sendo afirmadas também no plano da expressão.

Acerca da presença das cores no âmbito do neuromarketing, Muhlmann (2021, p. 109) pontua que

A simbologia das cores e outros elementos estéticos está longe de ser apenas ornamento, visto que a mente as associa no plano inconsciente dos afetos, sendo que há tanto um elemento definido de subjetividade envolvido (cultura, perspectivas geracionais e preferências pessoais), quanto um conjunto de melhores práticas que psicólogos e *designers* estudam a fim de utilizar em suas campanhas.

Acerca do uso das cores no meio social, é interessante refletirmos sobre a presença e uso do semáforo em nosso cotidiano. Trata-se de um instrumento utilizado para controlar o tráfego de veículos e de pedestres. O semáforo é composto por cores que são socialmente entendidas como: permissão para avançar (cor verde), atenção (cor amarela) e proibido avançar (cor vermelha). Realizando um paralelo com as cores manifestadas na imagem que estamos analisando, consideramos que a cor verde autoriza/permite o voto em Bolsonaro. A cor vermelha, por sua vez, proíbe o voto o Lula.

Recorrendo à Fiorin (2011, p. 22), lembramo-nos de que:

Cada formação ideológica corresponde a uma formação discursiva, que é um conjunto de temas e de figuras que materializa uma dada visão de mundo. Essa

formação discursiva é ensinada a cada um dos membros de uma sociedade ao longo do processo de aprendizagem linguística. É com essa formação discursiva assimilada que o ser humano constrói seus discursos, que ele reage linguisticamente aos acontecimentos. Por isso, o discurso é mais o lugar da reprodução que o da criação. Assim como uma formação ideológica impõe o que pensar, uma formação discursiva determina o que dizer.

Tendo como foco a disposição dos candidatos na imagem, nota-se que ambas as representações estão alinhadas na mesma altura, porém, um olhar mais detido permite afirmar que Bolsonaro está posicionado, pelo ombro, à frente de Lula. Analisando o arranjo da figura 1 pela perspectiva da topologia, podemos afirmar que se manifesta a ideia de centralidade *versus* marginalidade, ou mesmo de em relevo *versus* achatado. Bolsonaro é o elemento central e de relevo, ao passo que Lula encontra-se à margem do centro, sendo sua figura achatada. Diferentes efeitos de sentido são trazidos à tona a partir da oposição entre achatado vs. em relevo no que diz respeito ao retrato de Bolsonaro e Lula. O modo como o perfil de Bolsonaro é construído apresenta a ideia de movimento e de vida (noções que ganham respaldo quando associadas com a cor verde), ao passo que o perfil de Lula, por ser achatado, torna-o uma figura de papel, sem vida, logo, descartável, ou melhor, não digno de receber o voto.

Prosseguindo com a análise, observamos um detalhe que merece destaque, a saber: a vestimenta dos candidatos. Isso pelo fato de que:

As roupas, antes de servir de proteção às rudezas físicas do mundo, são a expressão de conotações sociais que definem um papel social para quem as veste. Elas fazem parte da cultura que se coloca sobre a natureza nua do ser humano. Sem as roupas, o ser humano é como um animal, e desnudá-lo é mostrar a existência dessa animalidade, disfarçada como está sob as roupas. (PIETROFORTE, 2004, p. 68-69).

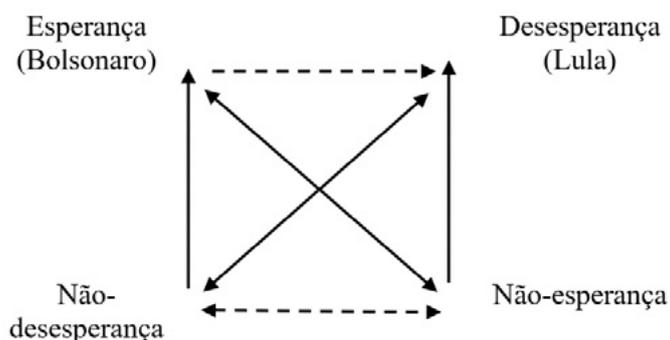
Na imagem em análise, os dois candidatos presidenciais estão usando o mesmo tipo de roupa, inclusive, nas mesmas tonalidades, porém o candidato Bolsonaro está usando gravata, ao passo que Lula não está. O homem que faz uso de terno e gravata em nossa sociedade denota se tratar de uma pessoa séria e formal. Além disso, a gravata possui o simbolismo de respeito e poder, sobretudo no mundo corporativo. Sendo assim, o candidato à presidência que não está usando a gravata pode ser considerado uma pessoa mais informal, que não denota possuir autoridade e, claro, não denota conhecer o modo de se vestir do mundo empresarial, portanto, não é uma pessoa do ramo dos negócios.

Ainda sobre o uso da roupa, é preciso mencionar o uso da faixa presidencial por parte de Bolsonaro. Embora tal candidato, à época, fosse presidente do Brasil, precisamos ressaltar que no período eleitoral em questão (2022), Bolsonaro e Lula eram candidatos ao cargo de presidente da nação, o que gera expectativa quanto à ocupação desse

cargo. A presença da faixa presidencial em um candidato possui muita relevância nesse contexto, pois permite conceber que Bolsonaro não apenas era o presidente do Brasil, mas que deve ser considerado a bola da vez.

Vê-se que a figura 1 em análise é “uma unidade construída por uma estratégia enunciativa integradora” (TEIXEIRA, 2008, p. 173), pois nela vemos a articulação tanto da linguagem verbal quanto da não-verbal, o que faz da imagem um texto sincrético. É preciso clarificar como o enunciado verbal dialoga com a expressão, ou seja, é preciso verificar a correlação entre os planos do conteúdo e da expressão. Sendo assim, é necessário fazer uso do quadrado semiótico para visualizarmos a oposição semântica mínima. Diante da exposição feita, sobretudo no que diz respeito ao conteúdo verbal, obtemos a seguinte configuração:

Figura 2 – Quadrado semiótico



Fonte: Adaptado de Morato (2008)

A partir do que foi projetado no quadrado semiótico, obtemos o seguinte quadro de homologações entre o plano de conteúdo e o plano de expressão, responsáveis pela estruturação de relações semissimbólicas e, conseqüentemente, pela unidade de sentido do texto em foco:

Quadro 1 – Homologação entre o plano de conteúdo e o de expressão

Plano do conteúdo	Bolsonaro vs. Lula Bem vs. mal (categoria temática /nível discursivo)	
	Esperança vs. desesperança (categoria semântica de base/nível fundamental)	
Plano da expressão	categoria topológica	centralidade vs. marginalidade
	categoria fotocromática	luz vs. sombra
	categoria eidética	relevo vs. achatado

Fonte: Adaptado de Lara (2011)

Diante da exposição feita, podemos considerar que a questão do enunciado **qual a bola da vez?** não apenas espera como resposta o posicionamento político-partidário do enunciatário, mas induz o enunciatário a escolher determinada resposta. Não podemos nos esquecer que a imagem analisada foi compartilhada na rede social Instagram. Pelo fato de o dono da página ter aproximadamente 500 mil seguidores (ao menos à época), compreendemos que, para evitar polêmicas, subterfúgios da linguagem foram usados para preservar a sua face. O responsável pela criação da imagem que analisamos manifestou, no conteúdo posto, uma **enquete sem a pretensão de obter informações de cunho partidário e ideológico explícitas**, todavia, ao analisarmos o conteúdo pressuposto a partir da metodologia semiótica, inferimos que o enunciador desejou ter conhecimento tanto da posição ideológica como também induziu os enunciatário-leitores a escolherem uma resposta determinada. Acerca da relação entre posto e pressuposto, Fiorin (2010, p. 181) detalha que:

De acordo com a formulação de Orecchioni, o pressuposto é a informação que não é abertamente posta, isto é, que não constitui o verdadeiro objeto da mensagem, mas que é desencadeada pela formulação do enunciado, no qual ela se encontra intrinsecamente inscrita, independentemente da situação de comunicação.

Para Floch (1985, p. 26), a fotografia, ou uma imagem construída, não é apenas uma mera reprodução do real, ela assevera sua natureza de caráter histórico e cultural. Sendo assim,

O procedimento interpretativo implica, contudo, a apreensão dos sentidos não-verbais da significação, isto é, a compreensão das diferentes utilizações que as pessoas dão para o saber, extraído ou derivado dos discursos que elas

manipulam de infinitas maneiras, convertendo-os em instrumentos úteis para os seus propósitos. É, aliás, em função dos propósitos que pretendem realizar em cada ato de fala, no interior da complexa rede de manobras manipulatórias, que os enunciados são programados pelo enunciador como significante de um saber ao modo do ser/não-ser ou ao modo do parecer/não-parecer. (BALDAN, 1988, p. 49).

Pela perspectiva da semiótica, pode-se considerar que a figura 1 transmite a ideia de que determinado candidato é melhor do que outro, pois alguns elementos do plano de expressão, como as cores, contribuem para o estabelecimento de uma imagem positiva de Bolsonaro em detrimento de uma imagem negativa de Lula. O primeiro candidato é euforizado por possuir, conforme determinada formação discursiva, atributos positivos como esperança, defensor da família, da honra e por ser símbolo do patriotismo.

Nota-se que a imagem 1 é muito bem interligada em seus símbolos, cores e palavras. Enquanto objeto construído, a figura 1 explora a experiência emocional e sensorial do eleitorado. Caso a mesma imagem fosse tratada pelo neuromarketing, conforme estudo de Muhlmann (2021), o resultado da pesquisa evidenciaria como o eleitor brasileiro seria influenciado a escolher determinado candidato a partir de reações químicas realizadas pelo cérebro. Como nossa metodologia de análise é a semiótica, nossa intenção foi a de evidenciar como tal teoria é uma ferramenta capaz de trazer à tona informações que se encontram pressupostas no texto.

| Considerações finais

Neste trabalho, empreendemos uma discussão acerca do conteúdo posto e, sobretudo, pressuposto tendo como referência uma imagem publicada na rede social Instagram. Para tanto, mobilizamos algumas considerações da semiótica plástica. Realizada a análise da imagem, foi possível afirmar que a sua construção não foi realizada de modo aleatório, para não dizer inconsciente. É preciso destacar que não foi nosso objetivo explicar a intencionalidade da construção da imagem, mas sim a de evidenciar como a ideia pró-Bolsonaro se encontra manifestada no plano do pressuposto. Para trazer luz ao conteúdo pressuposto, foi necessário mobilizar os conceitos da semiótica plástica em conjunto com noções da teoria das cores e do neuromarketing para assim podermos afirmar que há uma marcação eufórica dada a Bolsonaro como também afirmar que há uma indução ao voto, ou seja, a imagem não é isenta de um conteúdo ideológico, uma vez que ela afirma o perfil positivo de Bolsonaro em detrimento do perfil negativo de Lula.

Fiorin (2011) chama a atenção para o fato de que a linguagem é o veículo das ideologias, além de promover a mediação entre os homens e os outros homens e entre o homem e a natureza. Nesse viés, constata-se que é impossível não estar na arena de confronto das ideologias que circulam na sociedade. Os textos de natureza verbal e não verbal refletem, de maneira inevitável, um determinado momento político, histórico e social,

na medida em que deixam transparecer fatos, eventos, pensamentos, crenças, valores, ideologia e a cultura de um determinado povo ou grupo social. A visão de mundo manifestada no texto analisado euforiza o voto em Bolsonaro, ou seja, valoriza como positivo o voto em Bolsonaro, ao passo que votar em Lula é valorizado negativamente, portanto, possui o caráter disfórico.

Muitos sujeitos podem ter facilidade para compreender que a imagem que analisamos é de caráter pró-Bolsonaro, porém parcela significativa da população brasileira não compreende que o texto é composto por sentidos aparentes, de fácil apreensão, e latentes, ou melhor, pressupostos. Nesse sentido, a semiótica contribuiu para evidenciar que nem sempre os textos manifestam o conteúdo que aparentam. Da mesma forma, a semiótica permitiu evidenciar que não é possível apagar a ideologia do texto, pois enquanto ser social envolto por uma infinidade de formações discursivas-ideológicas, as visões de mundo do ser humano são reverberadas nos textos de modo consciente ou não, em menor ou maior intensidade.

Como dito na abertura do nosso trabalho, no atual contexto o ser humano recebe várias imagens, vídeos e áudios por meio das redes sociais. Há pesquisas que se ocupam em evidenciar como as mídias digitais podem interferir na vida do ser humano, uma vez que muitas pessoas não sabem dissociar o que é criação digital elaborada com a finalidade de forjar uma distopia do que é de fato a realidade. Nesse viés, nossa pesquisa ocupou-se em evidenciar como os sentidos dos conteúdos transmitidos nas mídias sociais podem ser explicados.

Por fim, esperamos, com o presente trabalho, ter contribuído com a popularização e divulgação da semiótica e demonstrar que a disciplina tem consistente aplicação no âmbito social, sobretudo a partir dos avanços pelos quais a teoria têm passado recentemente.

| Referências

BALDAN, M. de L. O. G. Veridicção: um problema de verdade. *Alfa*, São Paulo, v. 32, p. 47-52, 1988. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3797>. Acesso em: 05 jan. 2023.

BARROS, D. L. P. de. Cor e sentido. In: BRAIT, B.; SOUZA-E-SILVA, M. C. (org.). *Texto ou discurso?* São Paulo: Contexto, 2012. p. 81-108.

BARROS, D. L. P. de. *Teoria semiótica do texto*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1994.

BRACCHI, D. N.; GUIRADO, N. C. A "teoria da cor" de Miguel Rio Branco: considerações sobre a significação da cor em um livro de artista. In: LOPES, I. C.; SOUZA, P. M. de (org.). *Estudos semióticos do plano da expressão* [recurso eletrônico]. São Paulo: FFLCH/USP, 2018. p. 268-294. Disponível em: <https://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/download/314/275/1175?inline=1>. Acesso em: 10 jan. 2023.

CAMPOS, A. C. et. al. Marketing digital em tempos de crise. *Revista Gestão e Desenvolvimento*, v. 18, n. 3, p. 102-130, 2021. Disponível em: <https://periodicos.feevale.br/seer/index.php/revistagestaoedesenvolvimento/article/view/2784>. Acesso em: 15 jan. 2023.

COUTINHO, M. de S. Construção, estratégias e práticas: análise de dois cartazes de "Meia-noite em Paris". *Estudos Semióticos*, São Paulo, v. 14, n. 2, p. 61-73, jul. 2018,. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/136921>. Acesso em 16 jan. 2023.

CULLER, J. *As ideias de Saussure*. Tradução Carlos Alberto da Fonseca. São Paulo: Cultrix, 1979.

FIORIN, J. L. A linguagem em uso. In. FIORIN, J. L. (org.). *Introdução à linguística I: objetos teóricos*. 6. ed. revista e atualizada. São Paulo: Contexto, 2010. p. 165-186.

FIORIN, J. L. *Linguagem e ideologia*. São Paulo: Ática, 2011.

FLOCH, J. M. *Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit*. Paris/Amsterdam: Hadès/Benjamins, 1985.

FLOCH, J. M. Semiótica plástica e linguagem publicitária. *Significação*, Araraquara, n. 6, p. 29-50, 1987. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/90495>. Acesso em: 16 dez. 2022.

FLOCH, J.-M. *Sémiotique, marketing et communication: sous les signes, les stratégies*. Paris: PUF, 1990.

GOMES, J. A. *Le sens dans le débat présidentiel en direct et ses stratégies manipulatrices dans le contexte brésilien*. 2020. Tese (Doctorat em Sémiotique et Communication) – Centre de Recherches Sémiotiques, Université de Limoges, Limoges, 2020.

HJELMSLEV, L. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. Tradução J. Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 2013 [1953].

LARA, G. M. P. A imagem como objeto de ensino. *CASA*, v. 9, n. 1, p. 1-14, jul. 2011. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/article/view/4423>. Acesso em: 20 dez. 2022.

MILANI, S. E. Semi-simbolismo na poesia de Drummond. *Cerrado: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura*, Brasília, n. 26, ano 17, p. 153-165, 2008. Disponível em: <https://l1nq.com/cSzoo>. Acesso em: 09 jan. 2023.

MORATO, E. F. *Do conteúdo à expressão: uma análise semiótica dos textos pictóricos de Mestre Ataíde*. 2008. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

MUHLMANN, L. R. *Como o neuromarketing pode aumentar o engajamento e a influência sobre os eleitores: o caso das eleições presidenciais brasileiras de 2018*. 2021. Dissertação (Mestrado em Economia) – Setor de Ciências Sociais, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2021.

PIETROFORTE, A. V. *Semiótica visual: os percursos do olhar*. São Paulo: Contexto, 2004.

PIETROFORTE, A. V. *Análise do texto visual: a construção da imagem*. São Paulo: Contexto, 2007.

SOUZA, M. V.; GIGLIO, K. (org.). *Mídias digitais, redes sociais e educação em rede: experiências na pesquisa e extensão universitária* [livro eletrônico]. São Paulo: Blucher, 2015. Disponível em: <http://pdf.blucher.com.br.s3-sa-east-1.amazonaws.com/openaccess/midias-digitais/completo.pdf>. Acesso em: 26 jan. 2023.

TEIXEIRA, L. Achados e perdidos: análise semiótica de cartazes de cinema. In: LARA, G. M. P. et al. (org.). *Análises do discurso hoje*. Rio de Janeiro: Lucerna/Nova Fronteira, 2008. v. 1, p. 169-198.

TORNQUIST, J. *Color y luz: Teoría y práctica*. Traducción de Rosa María Oyarbide Izquierdo y Raffaello Ducceschi. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2008.

Como citar este trabalho:

SILVA, Pedro Henrique da; MILANI, Sebastião Elias. Semiótica plástica e informação pressuposta. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 149-168, jul. 2023. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em "dia/mês/ano". <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v16i1.17751>.

DAS PRIMEIRAS NOÇÕES DE SIGNO AOS PLANOS DA LINGUAGEM NA SEMIÓTICA GREIMASIANA

FROM THE FIRST NOTIONS OF SIGN TO THE PLANES OF LANGUAGE IN GREIMASIAN SEMIOTICS

Carolina Mazzaron de CASTRO¹

Jean Cristtus PORTELA²

Resumo: Neste artigo, iremos apresentar uma perspectiva teórico-metodológica sobre as noções de signo que, posteriormente, remetem à noção de planos da linguagem na semiótica discursiva. Faremos uma abordagem diacrônica das principais noções de signo entre o final do século XIX e XX até as primeiras noções de Greimas sobre os planos da linguagem. A corrente metodológica a respeito de signo, postulada por Saussure, graças à perspectiva real sincrônica que se deu aos estudos pré-saussurianos, possibilitou a ultrapassagem da comparação entre línguas e influenciou as acepções gerais da linguística como ciência no século XX. Os planos da linguagem na semiótica discursiva surgem nesse contexto quando Greimas designou como significado a significação ou as significações recobertas pelo significante, em que a existência de um elemento pressupõe o outro e atribuiu que a significação independe da natureza do significante na qual se manifesta.

Palavras-chave: Semiótica discursiva. Signo. Planos da Linguagem.

1 Doutora pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Araraquara/SP. E-mail: carollcastro@gmail.com

2 Professor do Departamento de Linguística, Literatura e Letras Clássicas e do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Araraquara/SP. Pesquisador do CNPq. E-mail: jean.portela@unesp.br

Abstract: In this article, we will present a theoretical-methodological perspective of the notions around the concept of sign that later refer to the notion of language planes in Discourse Semiotics. We will take a diachronic approach to central notions of the sign from the late nineteenth and twentieth centuries to Greimas' first conceptions of language planes. Thanks to the real synchronic perspective given to pre-Saussurean studies, the methodological framework postulated by Saussure made it possible to surpass the comparison between languages and influenced the general meanings of linguistics as science in the twentieth century. The language planes in Discourse Semiotics emerged when Greimas defined as signified the signification comprised by the signifier (in which the existence of one element presupposes the other) and concluded that the signification does not depend on the nature of the signifier by which it manifests itself.

Keywords: Discourse Semiotics. Sign. Language Planes.

| Introdução

A discussão proposta neste artigo parte das problematizações sobre a noção de signo e as principais acepções empregadas por linguistas que antecedem o projeto semiótico. Compreendemos que apresentar uma perspectiva teórico-metodológica sobre signo resulte em diversos diálogos, afirmações e fundamentações, já que a lista de autores que debatem sobre o termo é extremamente extensa, como podemos observar na obra de Koerner (1972) *Contribution au débat post-saussurien sur le signe linguistique*. Nessa perspectiva, concordamos com Koerner (1972) que é impossível tratar de todas as preocupações que podem ter influenciado Saussure (2006 [1916]) no desenvolvimento de sua teoria do signo, particularmente no que se refere ao signo arbitrário e seu caráter bilateral.

Desse modo, a questão que nos norteia se baseia em: como e quais saberes da ciência linguística funcionam e operam no escopo teórico-metodológico da semiótica discursiva na constituição do modelo operatório de análises por meio dos planos da linguagem?

A seleção do tema, relativa ao tratamento da noção de planos da linguagem na semiótica discursiva, se deu levando em conta o importante debate sobre a noção de signo nos séculos XIX e XX, a questão de como a linguística e as possíveis vertentes metodológicas foram percebidas e tratadas por alguns linguistas que antecedem o projeto semiótico de Greimas (1976 [1966]). Embora haja um número relevante de textos que discutam sobre as principais características da semiótica discursiva, procuramos fazer um estudo do tratamento de planos da linguagem com a seleção de subtemas de interesses para esse artigo que compreendam as principais acepções e noções de signo que surgem nos séculos XIX e XX, bem como as noções sobre o caráter *dual* do signo linguístico (o plano do conteúdo e o plano da expressão), e os hipônimos que aparecem nesse contexto e agregam valor à noção de planos da linguagem, como: termos significado e significante como correlatos às acepções de signo no século XIX; termos função

semiótica, conteúdo e expressão, forma e substância como correlatos às acepções de signo e planos da linguagem no século XX.

| Panorama terminológico de signo no século XIX

Destacamos, nesse período que antecede a aceção dos estudos de Saussure (2006 [1916]), os esforços de Whitney (1870 [1867]) e Bréal (1992 [1904]) sobre a linguística histórico-comparatista. A preocupação dos autores em progredir com a ciência linguística faz com que procurem compreender como as línguas evoluem e não como funcionam. As ideias de Whitney (1870 [1867]), ao comparar as línguas às instituições sociais, e de Bréal (1992 [1904]), em admitir que as línguas mudam – e não morrem, nos levam a compreender, em um primeiro momento, que é a continuidade do signo que possibilita a mudança das línguas. É sobre essa perspectiva que Saussure (2006 [1916], p. 89) admitiu a mutabilidade da língua caracterizada como um “deslocamento da relação entre o significado e significante”, justificado e produzido pela arbitrariedade do signo. Assim, seria pela relação entre duas faces do signo, chamadas *a priori* de significado e significante, que a linguagem seria constituída por meio das ideias e dos sons. Para Saussure (2006 [1916], p. 130), sem a existência do valor dos signos (sustentados pela estrutura da língua), o pensamento não passaria de “uma massa amorfa e indistinta”. Koerner (1972, p. 14) pontua que Whitney problematiza sobre a questão da arbitrariedade e do valor do signo linguístico quarenta anos antes do *Curso de Linguística Geral* (SAUSSURE, 2006 [1916]). Whitney (1870 [1867], p. 32) afirmava que toda língua é uma unificação de signos que são empregados a partir de um signo existente e destacava, ainda, “que nenhuma linguagem permanece, ou pode permanecer a mesma durante um longo período”.

Nesse processo de construção do entendimento das linguagens, o autor conceituava a língua como “instituição concreta” e acrescentou que “toda palavra transmitida é um signo arbitrário e convencional: arbitrário porque qualquer outra palavra poderia ter sido aplicada à idéia; convencional, porque a razão de empregar esta no lugar daquela é que a sociedade à qual a criança pertence a emprega já.” (WHITNEY, 1988 [1875], p. 15-16). Na concepção do autor, esse seria o processo das línguas.

Bréal (1992 [1904]), por outro lado, sustentava o ponto de vista segundo o qual o signo carrega apenas uma das noções associadas ao referente segmentado por um conceito ou uma expressão, ou seja, o signo só possuiria valor no contexto em que é empregado que, para ele, seria uma grandeza complexa e externa à linguagem. O autor compreendia a formação do signo como o princípio, no que tange ao regulamento e ao efeito de sentido da linguagem, no seu exemplo “[...] As leis fonéticas não reinam sem controle; elas não podem mais destruir uma palavra indispensável, o simplesmente útil, assim como não podem fazer durar uma forma supérflua” (BRÉAL, 1992 [1904], p. 72).

Para nós, as ideias empregadas por Whitney (1870 [1867]) e Bréal (1992 [1904]) compõem um ponto fundamental no entendimento do valor do signo linguístico e da significação

propostos por Saussure (2006 [1916]), que pode ser sintetizado nos seguintes termos por Fiorin (2002, p. 58):

[...] O valor provém da situação recíproca das peças da língua [...] A significação é, então, uma diferença entre um signo e outro signo [...] No interior de uma língua, as palavras que exprimem idéias próximas delimitam-se umas às outras. Por exemplo, os sinônimos como *receio*, *medo*, *pavor*, só têm valor próprio pela oposição. Eles recobrem-se parcialmente, mas também se opõem uns aos outros. Se um deles não existisse, seu conteúdo iria para os outros.

Apesar de fazermos apenas menções às ideias de Whitney (1870 [1867]) e Bréal (1992 [1904]), não podemos deixar de ressaltar que os pressupostos apresentados por Whitney (1988 [1875]), sobre a arbitrariedade do signo, e a semântica geral de Bréal (1992 [1904]) fizeram alusão às ideias que se aproximam de Saussure (2006 [1916]). A pressuposição de que há forma e sentidos numa palavra, por exemplo, remete à noção saussuriana de signo pela relação entre significado e significante. Além disso, a proposta de que, em uma série lexical o desaparecimento de um termo irá afetar os demais, remete à noção saussuriana de significação determinada pelo valor dos signos e as relações sintagmáticas e, posteriormente, às ideias de Hjelmslev (2006 [1940]) sobre a noção de fúntivos e de função semiótica.

Saussure (2006 [1916]) discutiu sobre uma ideia consistente a respeito da filosofia da linguagem e também das mudanças que considerava necessárias na forma de pensá-la e estudá-la. Milner (1987) destacou como pontos fundamentais da teoria desenvolvida por Saussure (2006 [1916]) duas noções importantes: de signo, como um conceito fundamental no *Curso de Linguística Geral* e de relação, como a ideia de valor que permite a existência do signo. É justamente sobre esses dois pontos que pretendemos discorrer brevemente para (re) lembrar alguns aspectos importantes na construção de planos da linguagem na semiótica discursiva. Pelo princípio da semiologia, apresentado por Saussure (2006 [1916]), nota-se alguns hipônimos utilizados como: símbolo, signo, sema, vocábulo, entre outros, para as definições de significado/conceito e significante/imagem acústica, que são definidos para explicar as unidades da língua por meio dos termos de valor. Em outras palavras, compreende-se que o termo “valor linguístico”, apresentado pelo autor, não diz respeito ao conceito (propriamente dito), mas à significação em sua totalidade no sistema. Assim, a dimensão de significado é expressa no *Curso de Linguística Geral* (SAUSSURE, 2006 [1916]) através da noção de signo linguístico – composta pelo significado e significante e pelo conceito de valor, o qual possui uma dimensão semântica.

O signo em Saussure (2006 [1916]), embora pareça abstrato, pela relação psíquica entre significado e significante, pode ser considerado algo tangível e só pode ser tangível pela relação entre significado e significante. Sobre esse aspecto, concordamos com Benveniste (1988 [1966], p. 55) que enfatizava ser arbitrária a relação entre o signo e a realidade, mas necessária entre o significado e significante. Benveniste (1988 [1966]),

p. 56) afirmava que “o arbitrário é que um signo, e não outro, se aplica a determinado elemento da realidade, mas não outro”. O autor dizia ainda que “o arbitrário só existe aqui em relação com o fenômeno ou o objeto material e não intervém na constituição própria do signo” (BENVENISTE, 1988 [1966], p. 57).

Nessa perspectiva, a questão da imutabilidade e mutabilidade do signo proposta no *Curso de Linguística Geral* (SAUSSURE, 2006 [1916]) agregou definições até então “desprezadas” por outros autores no século XIX e pela Filologia em geral. A solidariedade na relação entre significado e significante, por exemplo, constituiria o valor do signo linguístico numa composição sintagmática e essa mesma relação é “ligada à alteração no tempo” (SAUSSURE, 2006 [1916], p. 91). O autor dissertava sobre as mudanças relativas ao contexto social e observava o signo como “fator mutável”, se pensarmos nas suas alterações ao longo do tempo, em que significante e significado podem produzir outro tipo de significação, “O que domina, em toda alteração, é a persistência da matéria velha; a infidelidade ao passado é apenas relativa. Eis porque o princípio de alteração se baseia no princípio de continuidade” (SAUSSURE, 2006 [1916], p. 89).

Assim, se a linguística se desloca de um paradigma naturalista, como vimos em Whitney (1870 [1867]), em relação a um paradigma da história, o caráter histórico da linguagem não é em Saussure (2006 [1916]) homogêneo, justamente pela relação solidária entre as duas faces do signo. Por outro lado, Saussure (2006 [1916]), mesmo que de forma indireta, reestabeleceu alguns pontos apresentados por Bréal (1992 [1904]) em *O ensaio de semântica*, considerando a vontade humana que preside às mudanças da linguagem. Nessa discussão, o emprego do “jogo binário” estabelecido por Saussure (2006 [1916]), que é o fundamento do estruturalismo na compreensão do caráter *dual* da linguagem, significado e significante, projetou a noção do sistema da língua que seria formado por um conjunto de signos que se relacionam e se coordenam para formar um todo. Desse modo, os signos incorporam valores semânticos por meio das relações entre significado e significante, que são definidas pelas diferenças, bem como pelo caráter antinômico que projetam justamente a singularidade do signo linguístico. Essas ideias do valor diferencial e oposicional do signo chegaram a ser centrais para o estruturalismo no século XX, sobre as quais discorreremos a seguir.

| Panorama terminológico de signo no século XX

A corrente metodológica a respeito de signo, proposta por Saussure (2006 [1916]) no final do século XIX, pressupunha um sistema no qual os elementos se formavam e se definiam pelas suas particularidades, mas que também é oposicional aos demais pelas relações mútuas entre significado e significante que se sobrepõem na totalidade, assim, a significação só existiria nessa relação entre um elemento e outro. A perspectiva de observar a língua de forma sincrônica auxiliou os linguistas pós-saussurianos a analisarem as mudanças linguísticas dentro de um sistema na relação entre os próprios elementos da língua. Assim, o corte epistemológico instaurado por Saussure (2006 [1916]) trouxe aos estudos a questão da imanência e o ponto de vista de que a linguística pode ser uma ciência autônoma da linguagem.

É sobre essa ótica que os estudos avançaram no século XX, como um movimento científico “gestado sistematicamente na linguística, o estruturalismo se tornou o sistema metodológico mais influente do século XX” (LIMA, 2010, p. 36). Assim, as ciências que se ocupam da linguagem nesse século tiveram suas bases influenciadas pelo pensamento estruturalista. Entretanto, o estruturalismo europeu foi segmentado em várias correntes, como: Escola de Praga, representada, por exemplo, pelo pensamento de Trubetzkoy (1890-1938) e Jakobson (1896-1982), a Escola de Londres, representada por Firth (1890-1960) e a Escola de Copenhague, representada por Hjelmslev (2006 [1943]).

Importante destacar que o estruturalismo europeu, em convergência com o método dedutivo e os estudos americanos que se dedicaram à questão da substância postulada por Saussure (2006 [1916]), teve como ponto de partida a noção de “forma”, ou seja, pensavam na linguagem como um sistema anterior a qualquer enunciado (*a priori*). Embora não desprezemos o pensamento das correntes linguísticas que emergem no século XX, consideramos para este artigo os trabalhos de Louis Hjelmslev (2006 [1943]) e de Roman Jakobson (1971 [1952]), como forma de amostragem, para compreender como o projeto semiótico, por meio dos planos da linguagem, carrega heranças linguísticas distintas.

Se Saussure, argumenta Badir (2001, p. 114-114), propõe que o signo seja uma representação da combinação que se dá entre significado e significante, há uma prevalência do sistema sobre os elementos que o compõem. Nesse sentido, questiona que a análise deve partir do todo – sistema/língua – e das relações entre os seus componentes, para que, por fim, se possa definir cada unidade que faz parte do sistema, o signo.

Sobre esse aspecto, Badir (2000, p. 59, tradução nossa)³ esclarece que o linguista Hjelmslev propõe “uma análise linguística e hierárquica em que critérios de análise são acionados e variam do geral ao específico”. O que é apontado por Hjelmslev (2006 [1943]) é a análise de elementos formais menores, isto é: uma análise semiótica do plano de expressão e do plano de conteúdo. Não há, portanto, segundo Hjelmslev (2006 [1943]) função semiótica sem a presença do conteúdo e da expressão. Hjelmslev (2006 [1943]), na década de 40 do século XX, acrescentou à proposta de Saussure (2006 [1916]) os signos não linguísticos, propondo que os signos são subsistemas (figuras), desse modo o signo seria a relação entre a forma do conteúdo e a forma da expressão em que ambos projetariam suas respectivas substâncias: do conteúdo e da expressão. De todo modo, Hjelmslev (2006 [1943], p. 50) conservou duas afirmações centrais de Saussure (2006 [1916]): a língua não é substância, mas forma; e toda língua é ao mesmo tempo conteúdo e expressão. Para o linguista, “considerado isoladamente, signo algum tem significação. Toda significação de signo nasce de um contexto, quer entendamos por isso um contexto de situação ou contexto explícito” (HJELMSLEV, 2006 [1943], p. 50).

3 No original: “Selon Hjelmslev, une analyse linguistique est hiérarchisée, en ce sens qu’elle est conduite par des critères qui vont du general au particulier”.

Tendo como base os postulados de Saussure (2006 [1916]), de que as línguas se constituem como sistemas de oposições, a preocupação de Hjelmslev (2006 [1943]), com a *Glossemática*, foi caracterizar as relações por meio das quais as línguas se estruturam, resultando em uma descrição que mostra as relações entre as unidades em vários níveis de análises. As noções em Hjelmslev (2006 [1943]), sobre os planos da linguagem, são muito importantes, pois muito do que sabemos na semiótica discursiva sobre o plano do conteúdo e o plano da expressão aparecem em seus postulados. Hjelmslev (2006 [1943]) acreditava que o sentido é dado em cada um dos planos, assim, *grosso modo*, o sentido do conteúdo corresponderia ao que Saussure (2006 [1916], p. 130) nomeou como uma “nebulosa sêmica” (conjunto de semas conceituais) e o sentido da expressão corresponderia ao que Saussure (2006 [1916], p. 130) nomeou uma “nebulosa sonora” (conjunto de sons que irão expressar uma forma conceitual). Em outros termos, compreendemos que Hjelmslev (2006 [1943]) caracterizava o sentido pelas diversas formas que ele pode apresentar e, conseqüentemente, conteúdos diferentes, a substância para o autor seria de “ordem final” na análise de um texto, já que poderia se manter igual em determinadas circunstâncias, enquanto a forma se alteraria.

Hjelmslev (2006 [1943]) criou, com a *Glossemática*, um construto teórico-metodológico que possibilitou descrever as possíveis relações entre os signos e/ou entre os elementos dos signos, o que possibilitou ao autor tomar como objeto de sua teoria a língua como um sistema e o texto como um processo de análise da forma linguística.

O autor acreditava que cabe à linguística o estudo da forma, o que o leva a “construir” um modelo de análise tanto do conteúdo quanto da expressão, permitindo, assim, a identificação das relações entre invariantes e variantes do sistema no plano do conteúdo e no plano da expressão do signo, por meio dos processos de comutação (no paradigma) e permutação (no sintagma). Ainda como análise sígnica, a *Glossemática* (HJELMSLEV, 2006 [1943]) desenvolveu os conceitos sincretismo e catálise. Em síntese, o sincretismo seria a identidade entre duas formas do mesmo lexema e a catálise a troca de uma grandeza por outra com a qual contrai substituição, nas palavras do autor “[...] a categoria estabelecida por uma superposição será (nos dois planos da língua) um sincretismo” (HJELMSLEV, 2006 [1943], p. 93).

A reformulação, proposta por Hjelmslev (2006 [1943]), da teoria sígnica incorpora a noção de valor que Saussure (2006 [1916]) trabalhou em seu conceito de signo, ou seja, um conjunto de diferenças de ordem fonológica ou semântica, afirmando que o signo seria a união do plano da expressão a um plano do conteúdo e cada plano corresponderia a dois níveis que seriam a forma e a substância. Assim, existiria uma forma do conteúdo e uma substância do conteúdo; uma forma da expressão e uma substância da expressão.

Além da noção de forma e substância, Hjelmslev (2006 [1943]) introduziu os conceitos matéria do conteúdo e matéria da expressão, sendo a matéria do conteúdo o que não tem forma determinada, não analisável; e a matéria da expressão as condições da própria capacidade humana de articular sons, formando os diversos sistemas fonológicos. O

linguista citou como exemplo as seguintes sequências que, em português, podem ser traduzidas como “Eu não sei”: *Jeg véd det ikke* (dinamarquês), *I do not know* (inglês), *Je ne sais pas* (francês), *Em tiedä* (filandês), *Naluvara* (esquimó) (HJELMSLEV, 2006 [1943], p. 56). O exemplo dado pelo linguista demonstra que um mesmo fato enunciado, mesmo que apresente aspectos diferentes pela distinção de cada língua, representa um conteúdo específico, que seria a forma do conteúdo e que independe da substância.

Em outra perspectiva, Jakobson (1971 [1952], p. 34), na década de 50 do século XX, afirmava que o interesse da Linguística deve se pautar na “linguagem em todos os seus aspectos – pela linguagem em ato, pela linguagem em evolução, pela linguagem em estado nascente, pela linguagem em dissolução” e empreendeu uma atualização dos eixos saussurianos, postulando que toda a organização discursiva dos signos da linguagem é estruturada por meio de dois polos: o metafórico (da ordem do eixo paradigmático) e o metonímico (da ordem do eixo sintagmático). O autor passou a depurar do significante “vestígios” da significação analisando o signo como um sistema relacional da comunicação intersubjetiva, proveniente da interação. Dosse (1993, p. 77) caracterizou Roman Jakobson como o “homem-orquestra”, pois, “defende a ideia da imanência do estudo do texto literário [...] que conseguir a junção entre a criação e a ciência, graças à linguística [...]”. Jakobson (1971 [1952]) tomou a linguística como objeto de estudo a partir da poética, o que caracteriza o modo como irá teorizar sobre a língua. Jakobson (1971 [1952] *apud* SCHNAIDERMAN, 1971, p. 9-10) compreendia a poesia como uma linguagem em sua função estética, postulando que “o objeto do estudo literário não é a literatura, mas a literaridade, isto é, aquilo que torna determinada obra uma obra literária”.

Ampliando seus trabalhos sobre o significante, ainda entre os anos de 1928 e 1929, Jakobson (2006 [1930]) elaborou a história da fonologia russa, “provando que as leis estruturais e funcionais constitutivas do sistema sincrônico são igualmente válidas para o desenvolvimento diacrônico e que a sincronia e a diacronia constituem uma unidade dinâmica indivisível” (HOLENSTEIN, 1978, p. 17). O formalismo russo, círculo de estudo do qual Jakobson (2006 [1930]) fizera parte, *a priori*, voltou sua atenção para a substancialidade da escrita, tendo como principal premissa a análise das obras literárias a partir do “palpável”. De acordo com Teixeira (1998, p. 38), nessa época do formalismo russo, Victor Chklovski fora o primeiro a sistematizar a ideia de que a linguagem poética fosse uma “fuga” da língua cotidiana, privilegiando, assim, a sua forma. Foi a partir de suas concepções que surgiu uma nova abordagem por Jakobson (2006 [1930]) que levava em consideração a estrutura verbal do texto que visava observar o ritmo, a métrica, o estilo e a composição textual. Teixeira (1998, p. 38) ressalta que “até então, jamais se chegara a um conceito tão relativo do valor da obra de arte, que passou a ser definida como uma estrutura sgnica contrária ou divergente do padrão dominante”.

Para descrever sobre signo, Jakobson (1970 [1968]) retomou e ampliou o modelo *tripartido* de Lévi-Strauss, buscando destacar a especificidade da linguagem cotidiana voltada para o significado. Em suas palavras:

A linguagem é um dos sistemas de signos, e a lingüística, enquanto ciência dos signos verbais é apenas parte da semiótica, a ciência geral dos signos, prevista, denominada e delineada no Essay de John Locke: ‘Σημειωτική ου “A doutrina dos signos”, dos quais os mais comuns são as palavras. (JAKOBSON, 1970 [1968], p. 14).

O autor é importante para o estudo dos planos da linguagem na semiótica discursiva, pois contribuiu para o que mais tarde Greimas [1975a [1970]] fez ao analisar a estrutura elementar do significado. A ideia de Jakobson (1972 [1967]) sobre as oposições qualitativas e privativas trouxe à lógica os elementos contrários (qualquer elemento que tenha o sentido de polarização) no caso da oposição qualitativa e a superposição de um elemento ao outro (como no uso dos fonemas), no caso da oposição privativa. Zilberberg (2006 [1981], p. 44) sugere que “o autor exige das relações, ora que assegurem os elos de interdependência ou de pressuposição, o que concebe como ‘leis de implicações’ ora que acusem uma simples discriminação”. Dessa forma, as estruturas elementares, postuladas por Jakobson (1972 [1967]), contribuíram para que Greimas, de acordo com Zilberberg (2006 [1981], p. 97), colocasse no mesmo plano o sentido de um elemento por oposição ao outro.

Embora as etapas apresentadas acima pareçam correlatas, procuramos demonstrar como cada uma se organiza dentro de estruturas analítica, conceitual e histórica que compreendam o estudo da apreensão do discurso por meio dos textos, compondo assim a problemática metodológica que originou a semiótica discursiva através da distinção do plano do conteúdo e do plano da expressão.

Sobre o desenvolvimento da linguística na França, na primeira metade do século XX, Dosse (1993, p. 83) nos orienta:

Na França, a efervescência lingüística tal como se manifesta na Europa nos anos 30 não tardou em conhecer prolongamentos, mas uma distorção vai causar problemas. A lentidão institucional vai frear a implantação universitária da linguística moderna: esta vai sítar a fortaleza da Sorbonne, mas sem êxito. Será necessária uma verdadeira estratégia de assédio para lograr uma vitória difícil diante das posições bem estabelecidas do mandarinato acadêmico.

Ainda em Dosse (1993, p. 85-87), no subcapítulo “A periferia sítia o centro”, o autor retratou o campo lingüístico nos anos 50 como uma área de desinteresse em formar centros de pesquisa, no que tange a Sorbonne, enquanto havia uma contrapartida nos centros de Estrasburgo (filologia neolatina) e Besançon (lexicologia) que produziam encontros acadêmicos, mesas-redondas, colóquios, atas, revistas, “essa atividade intensa é ignorada, evidentemente, pela Sorbonne, mas começa a fazer-se conhecer mediante suas publicações” (DOSSE, 1993, p. 85).

É neste cenário que Greimas retornou à França, em 1945, para fazer seu doutorado na Sorbonne (antiga Universidade de Paris). A elaboração de sua tese, *La Mode en 1830. Essai de description du vocabulaire vestimentaire d'après les journaux de mode de l'époque*, demonstrou como a Sorbonne destinava pequeno apreço pela linguística. Entretanto, de acordo com Cortina (2017, p. 38), o estudo sobre moda realizado por Greimas "é o princípio de que existe um sistema determinante do sentido do discurso que veicula os ditames da moda no final do século XIX, embora isso não esteja ainda muito claramente apontado em seu texto". Os postulados que encontramos no atual projeto semiótico, entretanto, só tem início anos mais tarde quando Greimas mudou para o Egito e deu atenção aos estudos saussuro-hjelmslevianos. Foi em 1965, na *École de Hautes Études en Sciences Sociales*, que Greimas (1976 [1966]) iniciou os estudos semióticos a fim de conceber uma teoria da significação, compreendendo a semiótica como uma construção contínua e coletiva. Desde a década de 60, desse modo, de acordo com Rey (1976), Greimas dedicou sua atenção aos dois modos de existência de uma linguagem e a concepção de signo por meio da união de dois elementos: o plano do conteúdo e o plano da expressão.

Com a obra fundadora da semiótica discursiva, *Semântica Estrutural*, Greimas (1976 [1966]) propôs para as ciências humanas um denominador comum sobre as pesquisas que investigavam a significação, já que nesse período havia uma "polarização" entre as ciências, em que as ciências da natureza investigavam o homem e o mundo e as ciências humanas os significados decorrentes do homem e do mundo. A semântica é apresentada por Greimas (1976 [1966], p. 12) como "a parente pobre da linguística", já que, por muitas vezes, fora deixada de lado enquanto a "onda" formalista dominava. Segundo Jean-Claude Coquet (*apud* DOSSE, 1993, p. 245), "*A Sémantique structurale* foi um livro verdadeiramente genial, pletórico de ideias, um livro mestre desse período".

Da perspectiva teórica, Greimas (1976 [1966], p. 14) prenunciava o papel da semântica dentro da linguística, na busca por elaborar métodos gerais "compatíveis com qualquer outra pesquisa sobre significação". Para o autor, já era tempo de enfrentar as dificuldades práticas entre as teorias, embora percebesse que criar uma metalinguagem precisa, com várias definições, poderia "parecer igualmente pedante e supérflu[a] ao destinatário cujo sistema de referências culturais é literário ou histórico", ou "insuficiente e excessivamente 'qualitativ[a]' aos lógicos e matemáticos" (GREIMAS, 1976 [1966], p. 14). Na dúvida, Greimas (1976 [1966], p. 14) pareceu optar por projetar uma disciplina que observe um campo em sua totalidade, esbarrando nas possíveis críticas e propondo um trabalho que pudesse ser utilizado em diversas vertentes, mesmo que corresse o risco de "descontentar a todos".

Preocupado com questões relativas à significação, Greimas (1976 [1966]) pressupôs que o discurso (plano do conteúdo) comportava níveis de invariância propondo análises além da concatenação de frases coordenadas ou subordinadas. Ainda que Greimas (1976 [1966]) fizesse aproximações às propostas de Saussure (2006 [1916]), entre elas, a compreensão da estrutura semântica do discurso em categorias sêmicas binárias, Rey

(1976, p. 246) esclarece que o autor enriqueceu a metodologia das análises narrativas com “problemas consideráveis” que desafiavam concepções gerais admitidas na linguística. Embora as definições neste artigo retratem apenas uma síntese deste livro seminal, as questões relativas à semântica são para Greimas (1976 [1966], p. 18) “reconhecida(s) assim abertamente como uma tentativa de descrição do mundo das qualidades sensíveis”.

Nesse primeiro momento, o objeto da língua natural seria formado por um conjunto de significantes, atinentes ao plano da expressão, sendo compostos por qualidades-significantes que remetem ao mundo natural por meio dos cinco sentidos (visão, paladar, olfato, tato, audição), e um conjunto de qualidades-significados que instituem o mundo sensível enquanto significação na medida em que seus elementos constitutivos “de diferentes ordens sensoriais” forem “captados como significados” (GREIMAS, 1976 [1966] p. 18). Nessa época, Greimas (1976 [1966], p. 27), concernente aos postulados de Lévi-Strauss, afirmava que o problema da significação poderia ser observado na existência de descontinuidades, no plano da percepção, e dos espaços diferenciais, criadores de significação, sem se preocupar com a natureza das diferenças percebidas.

Consequentemente a isso, o autor contextualizava sobre as articulações sêmicas da língua que seriam constituídas pela forma, ao passo que o conjunto de eixos semânticos “traduziria a substância”. Assim, a descrição de qualquer conjunto significante, dentro de uma análise, poderia ser levada em dois planos diferentes – o plano sêmico ou formal e o plano semântico ou substancial – e chegar a resultados diferentes (GREIMAS, 1976 [1966], p. 37). Por outro lado, a junção ou relação entre significante e significado – ou do plano da expressão e plano do conteúdo “[...] faz aparecer as unidades mínimas do discurso: o fonema e o lexema” (GREIMAS, 1976 [1966], p. 42). Tal combinação é constituída por uma pressuposição recíproca:

[...] é preciso também que as combinações de conteúdo assim obtidas se encontrem com o plano da expressão, para achar aí combinações paralelas e não isomorfas da expressão, constituindo, assim, [...] a manifestação linguística propriamente dita. (GREIMAS, 1976 [1966], p. 141).

No início da década de 70 do século XX, Greimas (1975 [1970]) prosseguiu com seus estudos ainda na tentativa de criar um denominador comum sobre as pesquisas que investigavam a significação e começou a descrever uma “semiótica do mundo natural”. Nesse período, o autor propôs trazer uma solução para o problema da referência e de:

[...] não considerar o mundo extralinguístico [...] como um referente absoluto, mas como o lugar de manifestação do sensível, capaz de se tornar a manifestação do sentido humano [...] de tratar este referente como um conjunto de sistemas semióticos mais ou menos implícitos. (GREIMAS, 1975a [1970], p. 49).

Assim, a semiótica se enveredou no campo da relação entre as línguas e esses “sistemas de significação do mundo natural [...] não como uma referência do simbólico ao natural, do variável ao invariante, mas como uma rede de correlação entre dois níveis de realidade significativa” (GREIMAS, 1975 [1970], p. 49). Com a publicação de *Sobre o Sentido* (1975 [1970]), Greimas retomou o conceito de signo propondo que o objeto semiótico está para além das dimensões frasais e postulou, na esteira de Hjelmslev (2006 [1943], p. 23), que um texto é um signo formado que se projeta sobre duas substâncias que se contraem por meio de uma relação de significação que são os sistemas de figuras (do conteúdo e da expressão).

| O modelo “dual” de signo

Encontramos na teoria linguística geral a noção de planos da linguagem como um modelo “biplanar” de signo que pode ser definido por, pelo menos, quatro metodologias:

- Whitney (1870 [1867]) e Bréal (1992 [1904]), no final do século XIX, começaram a responder questões sobre as línguas através de uma análise diacrônica da estrutura do signo;
- A metodologia empregada por Saussure (2006 [1916]), por meio de uma abordagem linguística e não histórica e, sim, descritiva e sincrônica, levou à separação dos dois planos e à definição da arbitrariedade do signo;
- A metodologia descritiva da língua natural empregada por Hjelmslev (2006 [1943]), que, a partir dos pressupostos saussurianos, da proposição da concepção da arbitrariedade do signo, instaurou o princípio da semiologia, que deriva como modo de presença e vida dos signos na vida social, posteriormente definindo signo à função semiótica;
- A metodologia empregada por Jakobson (1971 [1952]; 1972 [1967]) partiu da classificação das ciências destinadas a tratar da linguagem de forma geral e, da literatura, de forma específica. O autor propiciou a compreensão para análise do poema como elemento, permitindo discorrer sobre qualquer sistema de signos, tanto do ponto sincrônico, quanto diacrônico.

Destarte, a noção de signo no século XIX possibilitou a ultrapassagem da comparação entre línguas, até então tida como um “estatuto” no estudo de linguistas dessa época, e influenciou as acepções gerais da linguística como ciência no século XX. Traçamos um paralelo entre determinados conceitos e ideias desenvolvidos por dois linguistas, Hjelmslev (2006 [1943]) e Jakobson (1971 [1952]), no século XX, que ajudaram Greimas (1976 [1966]; 1975 [1970]) a delinear aspectos importantes relativos à noção de planos da linguagem como modelo operatório de análise da semiótica. Portanto, procuramos demonstrar como as acepções em torno de signo, definidas por Hjelmslev (2006 [1943]) e Jakobson (1971 [1952]), ampliaram o debate sobre a significação e a noção de planos da linguagem.

Se por um lado, Saussure (2006 [1916], p. 141) defendia que a língua é forma e não substância, Hjelmslev (2006 [1943], p. 33) conjecturava que a “linguagem seja uma entidade autônoma de dependências internas”, sua conceituação sobre a linguagem definiu o signo como uma função semiótica composta por um conteúdo e uma expressão que são constituídas por uma forma⁴ e uma substância. O autor procurou inferir a existência, tanto metodológica quanto operacional, de um fator comum, o sentido, às várias realizações linguísticas e, para isso, consolidou a ideia de solidariedade na linguagem entre duas faces do signo, ou seja, a relação mútua entre um plano do conteúdo e um plano da expressão.

Parece-nos que fica mais claro, na medida em que avançam os estudos da linguística como ciência no século XX, que os signos são constituídos por estruturas “*conformes*” em que a manifestação mobiliza o conceito e vice-versa⁵. Hjelmslev (2006 [1943]) conceituou uma tipologia dos planos e das suas articulações de modo que possamos observar os planos da linguagem como elementos indispensáveis no processo de significação. Jakobson (1971 [1952]), por outro lado, agregou as análises da ciência linguística ao tomar a linguagem como um sistema, de certa forma fechado em si mesmo, mas que é proveniente da interação. Sobre esse aspecto, o autor não dispensou a fala, da dicotomia proposta por Saussure (2006 [1916]), para estabelecer uma relação, mais ou menos estreita, entre o conteúdo dos signos e o sistema conceitual que os organiza.

De acordo com Jakobson (1971 [1952]), a linguagem também possui um caráter *dual*, que seria o caráter da seleção e o caráter da combinação relativos aos eixos sintagmáticos e paradigmáticos. Nesse sentido, para o autor, a todo signo linguístico eram indispensáveis os dois arranjos: combinação, relativa ao contexto, e seleção, relativa à possibilidade de substituição de termos. De todo modo, a transição dos estudos entre os séculos XIX e XX passou a perceber o signo em uma relação solidária na constituição da linguagem, entre dois elementos (significado e significante ou plano do conteúdo e plano da expressão) que operam em conjunção na busca do sentido.

| Considerações finais

Assim, com base na proposta apresentada, temos a seguinte composição:

Whitney (1870 [1967], 1892, 1893) – a noção de signo é conceituada por meio do processo de importação de uma língua para a outra, compreendendo, assim, que a linguagem seja resultado desse processo da língua em movimento e, conseqüentemente, caracterizada por formas e conceitos (ideias) que são resultantes do processo de experimentação de determinado signo;

4 Mesmo que Hjelmslev (2006 [1943]) tenha privilegiado a noção da forma, a ideia da substância é discutida nos *Prolegômenos*.

5 Dessa relação, o caráter *dual* do signo se consolida por pressuposições e superposições.

Bréal (1992 [1904]) – a noção de signo é designada pelo valor do signo linguístico, considerado pelo autor como arbitrário e mutável, e resultante de um processo coletivo da língua que se transforma no decorrer do tempo e propõe novos signos;

Saussure (2006 [1916]) – a noção de signo como unidade de representação, significado e significante, e com valor de mutabilidade linguística, que também é assegurada pelo fator temporal que decorre das mudanças sociais. O signo, em Saussure (2006 [1916]), é unidade dupla de articulação da linguagem, permitindo que os falantes se comuniquem e compreendam as ideias e a significação em sua totalidade;

Hjelmslev (2006 [1943]) – ao compreender que a noção de signo seja uma representação, o autor propôs duas dimensões de representações por meio de dois planos: o plano do conteúdo e o plano da expressão. Trabalhou a ideia de que cada plano seja constituído de subsistemas figurais pelas suas formas (texto) e substâncias (sistema) e descreveu o processo de “importação da língua”, utilizado no século XIX, como um problema do sincretismo, que seria, *grosso modo*, a transposição ou a junção dos dois planos no processo de significação;

Jakobson (1971 [1952]) – o termo “signo” é também compreendido como uma representação, porém o autor trabalhou com a questão sobre as oposições das duas dimensões do signo, o plano do conteúdo e o plano da expressão. Para Jakobson (1971 [1952]), ainda, o significado de um signo linguístico não seria mais que uma tradução por um outro signo que pode ser substituído, remetendo novamente à questão da importação da língua apresentada por Whitney (1870 [1967], 1892, 1893);

Greimas (1976 [1966]) – trabalhava com as dimensões de representações do signo, plano do conteúdo e plano da expressão, pela distinção e relação entre um plano e outro, propondo observar todas as formas de linguagem por meio de elementos constituintes dos planos do conteúdo e da expressão.

Assim, a descrição e definição da noção de signo em Whitney (1870 [1967], 1892) e Bréal (1992 [1904]) não apresentam uma distinção detalhada dos elementos que constituem o signo, a discussão se dava na forma como o signo pode ser compreendido, como um processo que decorre por causa das transformações da língua e é efetuado e modificado pelo exercício da linguagem. Em Saussure (2006 [1916]), por outro lado, a distinção é mais marcada, pois ele diferenciou o termo *significado* de *significante* e elabora questões que incorporam noções a respeito de cada termo em toda discussão do *Curso de Linguística Geral*.

Já Hjelmslev (2006 [1943]) propôs descrições mais detalhadas a respeito do signo e significado e significante, desdobrando essas terminologias para os termos plano do conteúdo e plano da expressão, principalmente ao distinguir como essas dimensões da representação do signo podem se sobrepor, se unir ou se relacionar, problematizando questões que, mesmo na contemporaneidade, são um desafio, como a questão do sincretismo e a relação intrínseca com a sobreposição e junção dos planos da linguagem.

Jakobson (1971 [1952]) acrescentou à definição da noção de signo, proposta anteriormente, a questão da tradução ou importação das dimensões de representação do signo, plano do conteúdo e plano da expressão, além de trazer a questão da interação própria dos falantes como fator determinante para a formação do signo.

Greimas (1976 [1966]), na obra fundadora da semiótica, *Semântica Estrutural*, observou o signo pelos seus elementos constituintes e propõe distinções teórico-metodológicas do plano do conteúdo e do plano da expressão (como elementos constituintes).

Para a constituição dos primeiros elementos de uma terminologia operacional, por meio de planos da linguagem, Greimas (1976 [1966], p. 18-19), em *Semântica Estrutural*, designou como significado a significação ou as significações recobertas pelo significante, em que a existência de um elemento pressupõe o outro e atribui que a significação independe da natureza do significante pela qual se manifesta. Assim, a relação entre o plano do conteúdo e o plano da expressão que temos nesse momento não seria arbitrária, como propôs Saussure (2006 [1916]), mas descontínua. É por esse viés que os estudos avançam, já que Greimas (1975a [1970]), em *Sobre o Sentido*, afirmou que o signo é contraído por meio de uma relação de significação, ou seja, constituído por dois termos, assim, o sentido só poderia ser concebido pela “transcodificação de significações”. A possibilidade de transcodificação de significações, postulada por Greimas (1975a [1970], p. 15), nos permite observar os planos da linguagem enquanto forma do sentido que permitiria converter um conteúdo significante para análise de sistemas semióticos distintos.

De todo modo, pressupomos que os hipônimos da noção de planos da linguagem, demonstrados até aqui, podem pertencer, num sistema linguístico, ao mesmo campo semântico do plano do conteúdo e do plano da expressão, o que se distingue entretanto, são os aspectos sociais e históricos de cada período que fazem com que linguistas e semioticistas trabalhem na busca da significação para textos mais complexos ou que articulam diferentes linguagens para um único sentido.

Os elos teóricos e metodológicos estabelecidos neste estudo, entre as obras e as ideias de cada autor, foram somente esboçados. Do ponto de vista prático, procuramos estabelecer um ensaio das principais acepções em torno de signo e planos da linguagem na linguística e na semiótica discursiva, bem como a aplicabilidade metodológica de cada autor.

| Referências

BADIR, S. *Hjelmslev*. Paris: Les Belles Letres, 2000.

BENVENISTE, E. *Problemas de Lingüística Geral I*. Tradução Maria da Glória Novak e Maria Luiza Néri. 2. ed. Campinas: Pontes, 1988 [1966].

BRÉAL, M. *Ensaio de Semântica*. Tradução D. Aída et al. São Paulo: Pontes/EDUC, 1992 [1904].

DOSSE, F. *História do estruturalismo: I. O campo do signo, 1945/1966*. 2. ed. São Paulo; Campinas: Ensaio; Ed. da Unicamp, 1993.

CORTINA, A. Percurso da semiótica por meio das obras de Greimas. *Estudos Semióticos* [on-line], São Paulo, v. 13, n. 2 (edição especial), p. 37-50, dez. 2017. Editores convidados: Waldir Beividas e Eliane Soares de Lima. Disponível em: www.revistas.usp.br/esse. Acesso em: 4 jun. 2018.

FIORIN, J. L. (org.). *Introdução à Linguística I: objetos teóricos*. São Paulo: Contexto, 2002.

GREIMAS, A. J. *Semântica estrutural: pesquisa de método*. 2. ed. São Paulo: Cultrix/ Universidade de São Paulo, 1976 [1966].

GREIMAS, A. J. *Sobre o sentido – ensaios semióticos*. Petrópolis: Vozes, 1975 [1970].

HJELMSLEV, L. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2006 [1943].

HOLENSTEIN, E. *Introdução ao pensamento de Roman Jakobson*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

JAKOBSON, R. *A geração que esbanjou seus poetas*. São Paulo: Cosac Naify, 2006 [1930].

JAKOBSON, R. *Linguística e comunicação*. Tradução Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1971 [1952].

JAKOBSON, R. *Fonema e Fonologia*. Tradução J. M. Câmara Jr. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1972 [1967].

JAKOBSON, R. *Linguística; poética; cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1970 [1968].

KOERNER, K. *Approaches to Semiotics. Contribution au débat post-saussurien sur le signe linguistique*. The Hague: Mouton, 1972.

MILNER, J. C. *O amor da língua*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1987.

REY, A. *Théories du signe et du sens, Lectures II*, Paris, Klincksieck, 1976.

SAUSSURE, F. *Curso de linguística geral*. 27. ed. São Paulo: Cultrix, 2006 [1916].

SAUSSURE, F. *Ecrits de linguistique générale établis et édités par Simon Bouquet et Rudolf Engler avec la collaboration d'Antoinette Weil*, Paris: Gallimard, 2002 [1916].

SCHNAIDERMAN, B. Prefácio. In: EIKHENBAUM, B. *et alii. Teoria da Literatura: formalistas russos*. Tradução Ana Mariza Ribeiro *et alii*. Porto Alegre: Globo, 1971.

TEIXEIRA, I. O formalismo russo. *Cult: Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, v. 2, n. 13, p. 36-36, ago. 1998.

WHITNEY, W. D. *Language and the study of language*. 3. ed. London: N. Trübner, 1870 [1867].

WHITNEY, W. D. *La vie du langage*. Paris: Didier, 1988 [1875].

WHITNEY, W. D. *The life and growth of language: an outline of Linguistic science*. New York: Appleton, 1892.

ZILBERBERG, C. *Razão e poética do sentido*. Tradução Ivã Carlos Lopes; Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: EdUSP, 2006b [1981].

Como citar este trabalho:

CASTRO, Carolina Mazzaron de; PORTELA, Jean Cristtus. Das primeiras noções de signo aos planos da linguagem na semiótica greimasiana. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 169-185, jul. 2023. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em "dia/mês/ano". <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v16i1.17789>.

O AMOR É FEIO (E LINDO!): O ESVAZIAMENTO DA PREDICAÇÃO COMO CONCENTRAÇÃO DE VALOR

O AMOR É FEIO (AND BEAUTIFUL!): THE EMPTYING OF PREDICATION AS A CONCENTRATION OF VALUE

Carmem Sílvia de Carvalho RÊGO¹

José Américo Bezerra SARAIVA²

Resumo: Este trabalho apresenta um estudo da canção *O amor é feio*, composta e lançada por Marisa Monte, Carlinhos Brown e Arnaldo Antunes no álbum *Tribalistas* (2002). Sob o aparato teórico-metodológico da Semiótica Discursiva (GREIMAS; COURTÉS, 2011; ZILBERBERG, 2012) e da Semiótica da Canção (TATIT, 2019, 1997), investigamos as estratégias de enunciação da canção no tratamento das relações amorosas. Com o predomínio quase total da debreagem enunciativa e a recorrência de apenas dois motivos melódicos, a canção desenvolve a enunciação de dois pontos de vista sobre o amor, cujas predicções, que transitam de valores disfóricos a eufóricos, vão diminuindo progressivamente, até se esvaziarem, promovendo uma espécie de fusão sujeito-objeto, que parece resultar em um sentido pleno, numa valorização absoluta do amor.

Palavras-chave: Predicação. Foria. Debreagem. Semiótica da Canção. Posicionamento tribalista.

Abstract: This work presents a study of the song *O amor é feio*, composed and released by Marisa Monte, Carlinhos Brown and Arnaldo Antunes on the album *Tribalistas* (2002). Under the theoretical-methodological apparatus of Discursive Semiotics (GREIMAS; COURTÉS, 2011; ZILBERBERG, 2012) and Song Semiotics (TATIT, 2019, 1997), we investigated the enunciation strategies of the song in the treatment of love relationships. With the almost total predominance of the enuncive shifting out and the recurrence of

1 Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza/CE. E-mail: contatamediato@gmail.com.

2 Professor Associado, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza/CE. E-mail: jabsaraiva@gmail.com

only two melodic motifs, this song develops the enunciation of two points of view about love. These predications transit from dysphoric to euphoric values, but are progressively diminished, until they are emptied, promoting a kind of subject-object fusion, that seems to result in a full sense, in an absolute value of the love.

Keywords: Predication. Phoria. Shifting out. Song Semiotics. Tribalista positioning.

1. Introdução

A canção *O amor é feio* – composição dos brasileiros Marisa Monte, Carlinhos Brown e Arnaldo Antunes – foi lançada no primeiro álbum do projeto Tribalistas (2002) e constitui o *corpus* a partir do qual investigamos a dinâmica identitária desse projeto triádico quanto ao tratamento do tema relações amorosas. Para a fundamentação deste artigo, pautamo-nos no aparato teórico-metodológico da Semiótica Discursiva (GREIMAS; COURTÉS, 2011; ZILBERBERG, 2012) e da Semiótica da Canção (TATIT, 2019, 2002, 1997), sob o qual propomos examinar as estratégias de enunciação da canção conforme a tensão letra-melodia.

Chamou-nos a atenção o modo como a predicação é construída nessa canção, especialmente com relação aos efeitos produzidos na compatibilização letra/melodia. Como detalharemos adiante, a canção *O amor é feio* parece promover um jogo entre a predicação e seu gradativo esvaziamento, responsável pela construção de um amor geral, sem especificadores ou modificadores que o individualizem ou singularizem, uma espécie de amor simplesmente amor, isento de qualquer atributo. No entanto, se, ao final da canção, o amor parece se apresentar nuançado – é o que procuraremos mostrar –, esse nuançamento tem sua origem não no âmbito da letra, mas no da melodia.

2. A análise da predicação

A concepção de sintaxe que seguimos e que toma o predicado como núcleo do enunciado elementar é caudatária da noção de actante desenvolvida por Tesnière³, a partir da qual Greimas e Courtés (2011) defendem o enunciado como uma articulação de funções (sujeito, objeto, predicado etc.), que se dá independentemente de sua realização em unidades sintagmáticas.

Segundo os teóricos (2011), no âmbito da semiótica, a gramática actancial se estabelece assim como uma formulação mais abstrata da gramática dos casos (Fillmore). Conforme propõem, cada caso pode ser considerado a representação de uma posição actancial:

3 Os autores esclarecem que, nesta perspectiva, “os actantes devem ser considerados como os termos terminais da relação que é a função” (GREIMAS; COURTÉS, 2011, p. 21).

Localizada em um nível mais profundo, não submetida a uma forma linguística frasal, ela [posição actancial] é capaz de explicitar a organização dos discursos narrativos (no nível da sintaxe narrativa dita de superfície) graças às categorias sintáticas funcionais (sujeito, objeto, predicado, etc.) que ela explicita para construir-se. (GREIMAS; COURTÉS, 2011, p. 21).

Desse ponto de vista, como destacam os semioticistas, a gramática actancial de tipo semiótico se diferencia tanto das gramáticas que jogam com as classes morfológicas – categoriais –, quanto das gramáticas que se baseiam nas classes distribucionais – sintagmáticas. Isso porque – sem nos estendermos na discussão dos princípios que regem essas outras abordagens – não se trata na gramática actancial de examinar a estrutura de superfície por ela mesma, mas sim de reconhecer o valor que, em relação, cada função-actante tem na construção do sentido. Em semiótica, interessa-nos, portanto, o que Greimas e Courtés (2011, p. 240) descrevem como “a relação de compatibilidade que mantém dois elementos no nível sintático, e graças à qual estes podem estar presentes juntos em uma unidade hierarquicamente superior”, ou seja, interessa-nos a gramaticalidade, compreendida como um dos critérios que determinam a interpretação, e não somente a aceitabilidade sintática das relações entre esses elementos.

Discutindo a concepção de enunciado elementar, sobre cuja forma se procederia a análise, Greimas e Courtés (2011, p. 169) examinam abordagens da glossemática e a gerativista, observando que, enquanto Hjelmslev define o enunciado elementar como “a classe analisável em componentes, mas que não constitui ela própria componente de nenhuma outra classe”, Chomsky o define como “a frase nuclear, tomada como axioma e condição prévia de sua descrição estrutural”. Considerando que a concepção de enunciado elementar, seja em Hjelmslev, seja em Bloomfield (ou Chomsky), baseia-se em princípios que não são nem universais nem necessários, Greimas e Courtés (2011, p. 169) propõem que:

Em lugar de uma única forma elementar de enunciado, pode-se admitir – já que é livre a escolha de axiomas – que existem duas ou várias formulações canônicas, dependendo da definição que se dê da função que constitui o enunciado. Dessa forma, tanto em linguística (Tesnière) como em lógica (Reichenbach, entre outros), é possível conceber e postular um enunciado elementar que tenha por núcleo o verbo (ou a função) definível como uma relação entre actantes (ou nomes próprios): a estrutura de tal enunciado será, então, binária, ternária, etc.

Os teóricos concebem, então, “o enunciado como a relação-função que constitui os termos-actantes”, assim formulado como $F(A_1, A_2, \dots)$, para o qual postulam duas formas elementares: *i) enunciado de estado*, formulado como F junção (S; O), podendo ser conjuntivo ($S \cap O$) ou disjuntivo ($S \cup O$), uma vez que a junção se articula entre esses dois termos contraditórios, conjunção e disjunção; e *ii) enunciado de fazer*, que apresenta a passagem de um estado a outro e pode ser expresso como F transformação (S; O) e,

de forma a explicitar a passagem de um estado a outro, $F [S_1 \rightarrow (S_2 \cap O)]$. Essa relação constitutiva do enunciado – seja ele enunciado de estado ou enunciado de fazer – é o predicado, compreendido então como “uma função, cujos termos-resultantes são os actantes” (p. 382).

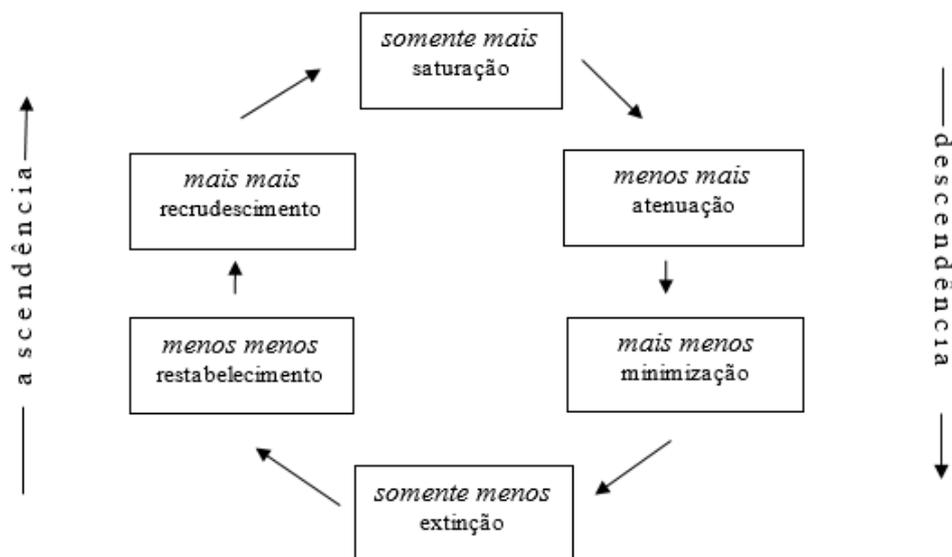
Essa questão é ainda abordada na perspectiva da semiótica tensiva, de uma maneira diferente. Para Zilberberg (2012), segundo a condição tensiva da predicação, o predicado é dual, isto é: após a catálise, na maioria das vezes, o predicado compõe duas subvalências em correlação, de tal modo que a variação da constante determina uma variação da variável. Assim, nas palavras do autor, a grandeza semântica não é um predicado definitivo da “coisa-em-si”, mas uma grandeza sujeita a condição[ões]⁴.

O semioticista (2012), reforçando a ideia de que o sentido como práxis se identifica com o comércio, com o ajuste “sempre recomeçado” de uma medida intensiva e de um número extensivo, assume que há, entre as duas ordens de grandeza – intensidade e extensidade –, uma única diferença relativa, a qual se deve à divergência dos objetos: i) no caso da intensidade, o objeto é uma medida proprioceptiva descritível em termos de subvalências de tempo e tonicidade; ii) no caso da extensidade, o objeto é um número exteroceptivo descritível em termos de subvalências de espacialidade e temporalidade. Essa divergência subjetiva singulariza o espaço tensivo.

Valendo-se de dois quantificadores bem simples – mais e menos –, o modelo zilberberguiano define quatro analisadores das operações tensivas: *recrudescimento* e *restabelecimento*, para o percurso ascendente; *atenuação* e *minimização*, para o percurso descendente, que vêm nos auxiliar no exame desse jogo predicativo. O diagrama montado por Tatit (2019), que apresentamos a seguir – Diagrama 1 – facilita a visualização desse movimento de ascendência e descendência da intensidade.

4 No original: “La grandeur sémantique n’est pas un prédicat définitif de la ‘chose en soi’ (*das Ding an sich*), mais une grandeur soumise à condition[s]” (ZILBERBERG, 2012, tradução nossa).

Diagrama 1 – Direções tensivas



Fonte: Tatit (2019, p. 109)

Como vemos no Diagrama 1, esse “comércio” entre grandezas intensas e extensas evita simultaneamente a saturação e a extinção, ajustando-se assim incessantemente.

Ao discutir o papel da intensidade na construção do sentido, Tatit (2019) esclarece que as quantificações subjetivas exploradas nessa abordagem – já integradas ao modelo geral da semiótica discursiva – podem ser examinadas não apenas nas figuras discursivas, mas também nas evoluções narrativas e nas gradações tensivas propostas por Zilberberg.

Assim acompanhando o modelo zilberberguiano, os parâmetros descritivos traçados por Tatit para a semiótica da canção seguem critérios rítmicos e temporais, sob os quais consideramos as determinações melódicas e linguísticas, assim como a compatibilidade entre essas determinações na sintaxe cancional. Nessa perspectiva, tanto o plano da expressão quanto o plano do conteúdo comportam não simplesmente uma sintaxe actancial, mas um ritmo narrativo, que se faz pela alternância entre continuidades e descontinuidades.

De acordo com a abordagem proposta por Zilberberg (2012) para a estrutura tensiva, também se institui no processo narrativo, homologável com esse ritmo da expressão, um ritmo do conteúdo. Assim, nas palavras de Tatit (1997, p. 97-98):

Um estado de conjunção entre sujeito e objeto quase sempre pressupõe disjunção anterior ou posterior para legitimar a euforia da situação descrita. A iminência de mudança de um estado para outro, típica de qualquer processo

narrativo, institui um ritmo de conteúdo altamente homologável com o ritmo da expressão. Do mesmo modo, as isotopias discursivas – passionais, sociais, conceituais etc. – são construídas num processo de iteração sêmica que depende das rupturas, das descontinuidades, para se constituir.

É de se reconhecer, portanto, que o ritmo da melodia está intrinsecamente relacionado a um projeto enunciativo. Embora, para fins de análise da canção, desdobremo-lo em **projeto entoativo** e **projeto narrativo**, conforme consideremos seus investimentos melódicos ou linguísticos, entendemos que seria insuficiente a uma interpretação apropriada considerar para a construção do sentido da canção apenas um desses componentes, uma vez que a ocorrência de qualquer canção se fundamenta no encontro entre melodia e letra, isto é, na relação que se dá entre esses componentes.

3. Para o exame da canção

Tatit (1997) indica três modelos de construção melódica para o exame da canção: **tematização**, **passionalização** e **figurativização**, respectivamente manifestados como exploração tensiva dos parâmetros musicais de duração, altura (ou frequência) e timbre, cujos investimentos e respectivos efeitos sintetizamos no Quadro 1, logo abaixo.

Quadro 1 – Modelos de construção melódica

MODELO	PARÂMETRO	INVESTIMENTOS
tematização de expressão: “processo geral de reiteração, aceleração e regularização da pulsação rítmica, engendrando motivos bem definidos”.	duração	periodicidade rítmico-melódica; motivos ⁵ recorrentes; demarcação de pulsação e de tempo; ataques rítmicos.
passionalização de expressão: tensividade criada pela ampliação das alturas e das durações.	altura (frequência)	saltos intervalares; exploração da região aguda; desaceleração rítmica; abrandamento da pulsação; maior densidade nos tonemas ⁶ ; valorização das vogais.
figurativização enunciativa de expressão: tendência de indicar a entoação do discurso coloquial.	timbre	desinvestimento do percurso melódico; ondulações próximas ao discurso oral.

Fonte: Baseado em Tatit (1997, p. 119-120)

5 Na música, chama-se motivo a uma pequena frase característica que assegura a unidade de uma composição ou de parte dela. Na perspectiva da semiótica da canção, os motivos se formam na tensão da melodia com o projeto enunciativo da letra, formando assim os desenhos entoativos.

6 Os tonemas, localizados no final da frase melódica, são os pontos que acumulam maior densidade tensiva. “Quando são ascendentes ou suspensivos (os que permanecem na mesma frequência) indicam continuidade, mantendo a atenção acesa. Quando descendem, expressam terminatividade em decorrência da distensão das cordas vocais.” (TATIT, 1997, p. 119).

O ritmo da melodia, como nos mostram esses parâmetros, segue uma oscilação tensiva – seja de concentração ou de extensão – que contempla tanto uma dimensão de articulação interna, caracterizando as canções aceleradas ou desaceleradas; como, numa mesma canção, a alternância desses dois processos extensos – concentração e extensão. Tatit (1997, p. 97) indica essa alternância como “uma verdadeira regra de previsibilidade e determinação para o progresso sintagmático da matéria sonora”. Com efeito, no transcorrer de uma canção, a alternância de categorias como tematização e desdobramento, refrão e segunda parte, gradação das alturas e saltos intervalares é condição necessária para que reconheçamos um ritmo como melodia de canção.

Esses três modos básicos de compatibilização entre melodia e letra – tematização, passionalização e figurativização – propostos por Tatit para a semiótica da canção são descritos de modo elucidativo por Saraiva e Leite (2021, p. 116):

Em linhas gerais, a canção é tematizada quando, na letra, celebra-se um encontro, apresenta-se um objeto ou descreve-se um estado sobretudo eufórico e, na melodia, reiteram-se motivos melódicos de pouca amplitude tonal num andamento tendente à aceleração. É passionalizada quando, na letra, delinea-se um estado disfórico de separação, de privação do objeto, e, na melodia, verifica-se ampla exploração tonal, saltos intervalares, com predomínio de um andamento desacelerado. A canção identifica-se, por fim, como figurativizada, na letra, pela presença de dêiticos, de vocativos, de modulações exclamativas, interrogativas e asseverativas, próprias da entoação da fala cotidiana, e, na melodia, pela minimização dos movimentos tematizantes e passionalizantes.

Compreendemos, portanto, que há, tanto na letra quanto na melodia da canção, investimentos que podem, conforme suas respectivas linguagens, compatibilizarem-se entre si na construção do sentido. Por essa perspectiva, podemos reconhecer que, a um estado disfórico manifestado na letra, parece haver na melodia certa tendência para a expansão, ou seja, para um afastamento que, de certo modo, iconiza a disjunção sujeito-objeto. Semelhantemente, à manifestação de um estado eufórico na letra tende a se manifestar a concentração na melodia, feito uma aproximação, que assim iconizaria melodicamente a conjunção sujeito-objeto.

Saraiva e Leite (2021, p. 116) esclarecem que:

Não é incorreto também dizer que uma canção tematizada do ponto de vista melódico favorece letras que celebram estados conjuntivos eufóricos ou que uma canção melodicamente passionalizada se compatibiliza preferencialmente com letras que denunciam estados disjuntivos disfóricos, de uma falta motivadora da busca do objeto distante. Porém, se se observar a co-presença tensiva dos modos de integração entre melodia e letra disputando a centralidade da cena melódica em cada sílaba, em cada segmento, em cada parte da canção, é possível flagrar a repercussão de tematizações, passionalizações ou figurativizações

locais no projeto tematizante, passionalizante ou figurativizante global de uma dada canção.

Conforme destacam os semioticistas (2021, p. 118), devemos compreender tematização, passionalização e figurativização “como processos que atuam simultaneamente na canção, ou ainda como forças que exercem poder de atração, localizando cada canção, cada segmento de canção, e, por conseguinte, o próprio fazer cancional, em pontos específicos”. Isso porque, mantendo entre si uma relação tensiva, cada um desses três modos de compatibilização entre letra e melodia recebe a interferência dos outros dois, que a ele são complementares. Assim “a presença dominante, recessiva ou residual deles em uma dada canção é obra das escolhas do cancionista, que visa a criar um dado efeito de sentido, controlando a apreensão do ouvinte pela disposição de tais modos de compatibilização no âmbito da canção” (p. 118).

Ademais, vale lembrarmos de que há certas ocorrências em que tais previsibilidades se subvertem, caracterizando uma concessão. Sobre essa operação bastante relevante em nosso trabalho de tese, mas sobre a qual não convém neste nos estender, basta-nos por ora esclarecer que, conforme é discutida por Zilberberg (2011), a noção de concessão ocorre, como acontecimento – em relação com a de implicação – e no âmbito da sintaxe discursiva. Numa rede de relações tensivas em que a oposição entre conjunção e disjunção é oposta a essa outra oposição que há entre implicação e concessão, esta operação se dá pelo predomínio do contraprograma sobre o programa, inversamente à implicação, que ocorre pelo predomínio do programa sobre o contraprograma. O que há, portanto, é uma alternância entre o predomínio de uma operação sobre a outra, e não uma distinção ou sucessão entre elas.

Zilberberg (2011) afirma assim haver na sintaxe discursiva uma tensão ininterrupta entre implicação e concessão e defende que essa tensão está – numa medida ainda a ser determinada – no princípio da dinâmica dos discursos, cuja problemática relaciona-se direta ou indiretamente à alternância paradigmática entre implicação e concessão.

4. Sobre a canção *O amor é feio*

Dos dois álbuns do projeto Tribalistas (2002 e 2017), essa é a única canção cujo tema parece dedicar-se diretamente ao amor, em si, e não às relações amorosas, como ocorre comumente às demais. É certo que, como veremos, os actantes da narrativa acabam se manifestando na letra e, a partir deles, faz-se inevitavelmente a construção do tema relações amorosas.

A canção *O amor é feio* constrói o objeto amor como intersecção de atributos – contrários ou contraditórios – que inviabilizam a sua desambiguação em termos fóricos, ou seja, a predicação afirma tanto a euforia quanto a disforia do objeto amor. Já o título – *O amor é feio* – apresenta, destacando-a, a predicação que irá caracterizar o texto em quase toda sua extensão, mas que tende a surpreender o ouvinte pelo inusitado da articulação.

Com a predominância quase total da debreagem enunciativa, pode-se afirmar que a letra de *O amor é feio* se desenvolve na enunciação objetiva de dois pontos de vista contrários sobre o amor, cujo teor disfórico ou eufórico vai se vendo progressivamente diminuir, até esvaziar-se, promovendo o aparecimento de um amor livre de predicções, um amor total, pleno, absoluto, um amor sequer marcado do ponto de vista fórico, o que parece concorrer para uma espécie de indistinção entre os polos do sujeito e do objeto, reunidos na complexidade daquela paixão. Na melodia, a canção explora basicamente dois motivos, dos quais um é recorrente em todos os seus perfis melódicos: ora combinando-se ao segundo motivo ou a um *vocalise*; ora sozinho; e finalmente ele mesmo sofrendo um recorte, que passa por sutis variações de altura.

4.1 Letra

Eis a letra da canção *O amor é feio*, quinta faixa do álbum *Tribalistas* (MONTE, M.; BROWN, C.; ANTUNES, A., 2002):

<i>O amor é feio tem cara de vício anda pela estrada não tem compromisso</i>	<i>O amor é lindo...</i>	<i>O amor o amor o amor o amor</i>
<i>O amor é isso tem cara de bicho por deixar meu bem jogado no lixo</i>	<i>O amor é lindo faz o impossível o amor é graça ele dá e passa</i>	
<i>O amor é sujo tem cheiro de mijo ele mete medo vou lhe tirar disso</i>	<i>O amor é livre o amor é livre o amor é livre o amor é livre</i>	

Quase inteiramente distribuída em quartetos de versos hexassílabos, a letra traz um conjunto de predicções relativas ao amor, que se distinguem em três grupos: *i*) predicção disfórica (estrofes 1, 2 e 3); *ii*) predicção eufórica (estrofes 4, 5 e 6); e *iii*) não-predicação (estrofes 7 e 8).

Assim a letra inicia-se pondo o amor em estado de conjunção com propriedades negativas, como a feiura, o vício, o descompromisso, dentre outras. Nesse mesmo trecho, além do papel de sujeito em enunciados de estado, o amor também se apresenta como sujeito de fazer, competente, pois, para levar o enunciatário a entrar em conjunção com outros estados igualmente disfóricos, como “jogado no lixo” ou amedrontado.

Esse conjunto de predicções negativas para o amor, seja em enunciados de estado ou de fazer, é arrematado por um argumento que põe em cena – por debreagem

enunciativa – o narrador-enunciador e que o apresenta como alguém capaz de desfazer o estado de coisa descrito pelo conjunto dessas predicções disfóricas: “Vou lhe tirar disso”. Na verdade, já em “Por deixar meu bem jogado no lixo”, o possessivo de primeira pessoa – “meu” – marca enunciativamente a presença desse narrador-enunciador, que responsabiliza o amor – na condição de sujeito do fazer – pela instauração do estado disfórico vivido pelo seu bem.

Observe-se que, em “Vou lhe tirar disso”, o demonstrativo “isso” reúne anaforicamente as predicções até então realizadas, isto é, resume num estado-síntese a relação de conjunção entre o amor e os objetos disfóricos. Ganha existência assim um amor específico, um amor perspectivado de um ponto de vista particular, marcado pela disforia (O_1). Este mesmo narrador põe-se então como sujeito competente para transformar o estado disfórico de conjunção em um estado não-disfórico de disjunção.

Como a instauração de um estado não-disfórico aponta para a possibilidade de existência de um estado eufórico, atualiza-se, por implicação, no campo de presença do narratário, a possibilidade complementar deste estado eufórico – estado de conjunção com o objeto valor eufórico – implementar-se. O narratário, então, instruído por essa possibilidade, estará preparado para a mudança de ponto de vista, que lhe apresentará um outro objeto, desta vez eufórico, com o qual se quer conjungir-se, instaurando um estado de plenitude eufórica.

A primeira predicção eufórica se inicia na quarta estrofe. Ela surge com um único enunciado – “O amor é lindo” –, ao qual se segue um *vocalise*. Juntos, o canto da letra e o *vocalise* desse trecho se estendem pelo dobro da duração das estrofes anteriores. Bastante significativo, esse *vocalise* será comentado mais detalhadamente na próxima seção, em que tratamos do projeto enunciativo, e na seguinte, dedicada especificamente a esse investimento da canção.

Na estrofe seguinte, prosseguindo com a predicção eufórica, a letra retoma a estrutura anterior, trazendo quatro enunciados hexassílabos. Partindo do mesmo enunciado que compõe a estrofe anterior – “O amor é lindo” –, a predicção se expande, como se, a exemplo das três primeiras estrofes, desenvolvesse ou justificasse essa atribuição, detalhando-a em outros predicados – “faz o impossível”, “é graça”, “dá e passa” –, que se alternam entre a modalidade do /ser/ e do /poder/.

Depois dessa expansão, a predicção eufórica se reduz a “O amor é livre”, enunciado que se repete quatro vezes. Vista em relação com a estrofe anterior, a presença exclusiva desse enunciado parece negar aquela suposta necessidade de justificativas. “O amor é livre”, e ponto. Mas, de fato, reticências. Pois o amor ainda não se mostra liberto das predicções. O narrador enuncia que o amor é livre. Está dito, mas ainda não se mostra como tal. Acontece que, logo depois, como se fosse continuar a repetição desse enunciado, a letra suspende a predicção e traz simplesmente “O amor”: o substantivo “amor” precedido pelo artigo “o”, a lhe marcar uma espécie de determinação

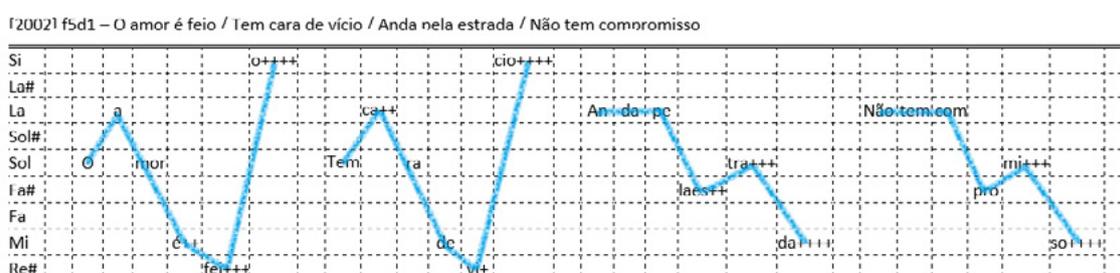
generalizante, uma vez que o amor tematizado no final da canção não mais é um entre muitos – amor específico –, mas o amor na sua acepção geral, sob a qual cabem todas as formas de amar, das já padronizadas às ainda por inventar. Assim recortada, essa expressão nominal – que também inicia todas as estrofes anteriores – é repetida oito vezes, desprovida de qualquer predicação linguística. Resta o amor. Nele cabem todas as predicções. Isto é tudo; isto é nada. O que vem a dar no mesmo. Afinal, tudo e nada se tornam equivalentes no domínio da predicação.

Por outro lado, como veremos no próximo tópico, há o projeto entoativo da canção, cujo desenho melódico, compatibilizado com a letra, parece também produzir um efeito de predicação. Conforme defendemos adiante, é justamente onde subtrai-se a predicação na letra que se recrudescer certa predicação na melodia. Uma espécie de jogo entre as duas linguagens, certo enfrentamento ou busca de equilíbrio entre o inteligível e o sensível.

4.2 Projeto entoativo

No âmbito musical, com um campo de tessitura estreito – de apenas nove semitons –, a melodia de *O amor é feio* estrutura-se a partir de dois motivos e três perfis, que denominamos respectivamente: A e B; e 1, 2 e 3. A canção se inicia por seu mais recorrente perfil – o Perfil melódico 1 –, em que se combinam os Motivos A e B, na sequência AABB, exemplificado na Tatitura⁷ 1, logo abaixo. O Motivo A, cujo desenho exploramos mais detalhadamente adiante – na Tatitura 3 –, mantém-se presente ao longo de toda a canção, sofrendo sutis variações apenas no trecho final, justamente onde a letra extingue a predicação.

Tatitura 1 – Perfil melódico 1 (Tribalistas 2002, faixa 5)



Fonte: Elaboração própria.

7 Por analogia com as partituras musicais e em homenagem ao seu criador – Luiz Tatit –, chamamos *tatituras* aos desenhos feitos para mapear os contornos melódicos da canção a partir da letra. Esses desenhos acompanham os movimentos entoativos da canção, funcionando assim como um campo de referência para os comentários do analista. Todas as tatituras exploradas neste trabalho foram construídas com o auxílio da musicista Sueli Helena Miranda, a quem somos imensamente gratos.

“um dado tratamento cancional, em vez de competir com outro, atua recrudescendo-o”. Os semioticistas lembram-nos de que, com base nas acomodações entre os regimes de expansão e de concentração:

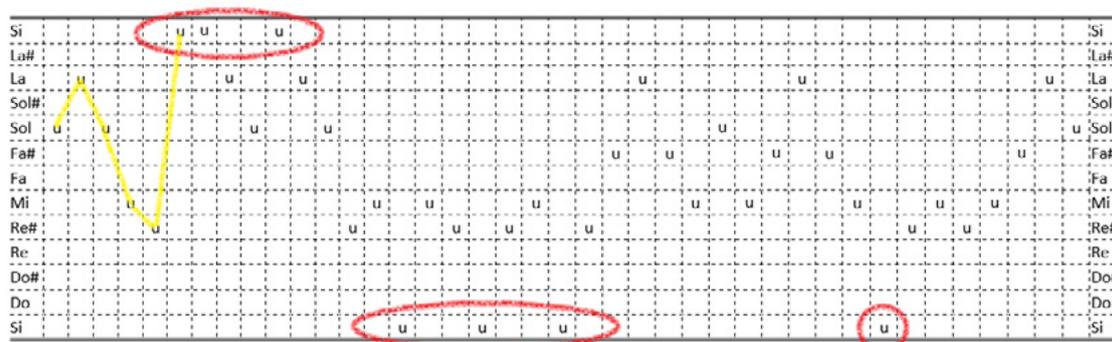
Tatit (1994; 1997) extrai das postulações de Hjelmslev (1974), retomadas por Zilberberg (2006), a oposição entre elementos intensos e extensos para mostrar como o texto melódico ganha unidade, coerência interna, em função da tensão entre os acidentes locais, intensos, e os desdobramentos extensos, sem os quais não se pode conceber o projeto global da canção. (*Idem*, p. 120).

Isso se dá de tal modo que se pode identificar tensões originadas pela concorrência dos três tipos de integração entre os componentes verbal e musical da canção – tematização, passionalização e figurativização –, tanto no âmbito intenso quanto no âmbito extenso da canção.

É o que nos exemplifica o Motivo A – que compõe com exclusividade o Perfil melódico 2b, mas também se faz de algum modo presente em todos os demais perfis – com relação ao andamento geral da canção. A mediania e a regularidade que imperam no âmbito geral da canção – até mesmo com a recorrência do próprio Motivo A – são por ele desafiados, com seu salto intervalar e sua ampla ocupação do campo de tessitura. Transitando entre a tematização e a figurativização, a canção cede a passionalizações pontuais, como a instigar a sensibilização do ouvinte para o sentido que, aos poucos, desconstrói e constrói para o amor.

Retomando então a ordem da canção, encontramos o Perfil melódico 2a na quarta estrofe, onde a letra inaugura a predicação eufórica do amor – “O amor é lindo” –, que é imediatamente seguida por um *vocalise* – “u, u, u” –. No trecho desse *vocalise*, a canção expande em quatro semitons seu parco campo de tessitura, que, assim estendido, é ocupado de margem a margem – de Si a Si –, como nos mostra a Tatitura 4.

Tatitura 4 – *Vocalise* do Perfil melódico 2a (Tribalistas 2002, faixa 5)



Fonte: Elaboração própria

A trajetória do desenho melódico do *vocalise* que ocorre nesse perfil – também iniciada pelo Motivo A – dispersa-se pelo campo de tessitura e, embora predomine um melodioso passeio por sua região central, alcança diversos tons, desde o mais grave ao mais agudo nesse campo. O *vocalise* se encerra exatamente onde começou: em Sol, na justa região média do campo de tessitura regularmente ocupado pela canção e que, nesse trecho – devido à inusitada expansão em três semitons –, põe-se numa região sensivelmente superior.

Esse trecho da canção vem após três estrofes de predicação disfórica para o amor – “feio” / “cara de vício”, “sujo” / “cheiro de mijo” etc. –, todas enunciadas sob o Perfil melódico 1. A canção então muda o sentido da predicação para valores eufóricos, reduzindo ao mínimo a quantidade de predicados: apenas “O amor é lindo”, que é enunciado uma só vez. A essa curta predicação verbal, sucede o *vocalise* que, iniciando-se pelo Motivo A, anuncia-se como uma recorrência do padrão melódico, mas que segue numa tessitura um tanto imprevisível e, de certo modo, contrastante com a recorrência melódica que até então se manifestava.

Após essa breve inovação, a canção volta ao Perfil melódico 1, agora explorado pela continuidade da predicação eufórica do amor – “lindo” / “faz o impossível” / “é graça” etc. – e não mais pela disforia investida nas primeiras três estrofes. Lembremos de que também são três as estrofes de predicções eufóricas (4, 5 e 6) nessa canção. No entanto, enquanto todos os enunciados disfóricos seguem o Perfil melódico 1, cada estrofe de predicação eufórica segue um perfil melódico diferente.

A predicação eufórica dá-se por uma oscilação na quantidade assim como na variedade de enunciados discursivos e de perfis melódicos⁹. Na estrofe 4, que segue o Perfil melódico 2a, a letra é mínima: apenas um enunciado, que é entoado uma única vez e ao qual se segue o *vocalise* comentado acima. Na 5, há uma expansão da predicação, com quatro enunciados completos, todos entoados sob o Perfil melódico 1 – que é o mais amplo –, tal qual ocorre nas predicções disfóricas. Na estrofe 6, há uma atenuação, que também afeta tanto a quantidade de enunciados quanto a de motivos melódicos: a letra traz apenas um enunciado e, embora o repita quatro vezes, explora sempre o mesmo Motivo A, sem qualquer variação.

Essa oscilação parece-nos uma sutileza da canção frente à desconstrução do ponto de vista disfórico pelo qual a predicação se inicia. Observemos que a repetição do Perfil melódico 1 por três vezes consecutivas tende à saturação, exige que algo se altere na melodia. E a melodia se altera justamente quando a letra assume o amor de uma perspectiva eufórica: em ordem de ocorrência, há: i) um aumento no campo de

9 Não obstante essa oscilação, algo sempre se mantém em toda a canção, seja no âmbito da letra, seja no âmbito da melodia. Nesta, o Motivo A ou algum desenho melódico que dele varie está presente em todos os perfis; naquela, todos os versos se iniciam por “o amor”, até que, ao final da canção, só reste “o amor”.

tessitura, com a inserção do *vocalise*, que empodera a melodia, ao passo em que se reduz a letra; *ii*) um restabelecimento do perfil melódico inicial, mas então concorrendo com a simultânea melodia de um *vocalise*; e *iii*) uma diminuição na extensão do perfil melódico assim como da estrutura discursiva, cujo canto é também acompanhado por outro *vocalise*.

Vemos assim que, ao longo das estrofes de predicação eufórica, a canção tende a valorizar os efeitos melódicos, seja pela expansão do campo de tessitura frente à redução da estrutura discursiva, seja pela inserção de *vocalises* que, carregados de passionalização, concorrem com a letra ou tomam seu lugar no canto.

Entendemos que essa mudança no percurso melódico-discursivo da canção funcionaria como uma alternância entre a previsibilidade e a imprevisibilidade, como uma troca, que defendemos haver, entre uma predicação dada pela letra e outra pela melodia, conforme comentamos adiante e que parece bem relacionada com o investimento da canção em *vocalises*.

Depois desse desenvolvimento, em que se sucedem as predicações e as alternâncias melódicas comentadas acima, a canção *O amor é feio* constrói seu último perfil, sob o qual desaparece inteiramente da letra a predicação, que então parece – de modo mais preciso do que em qualquer outro trecho – manifestar-se pela melodia: o Perfil melódico 3.

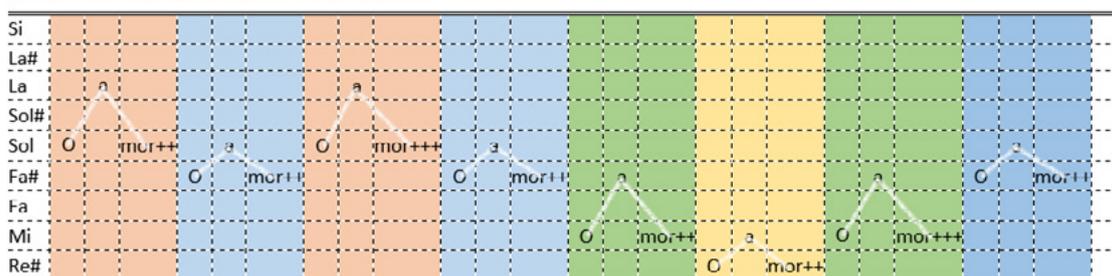
Conforme queremos defender, essa predicação melódica aconteceria justamente pela capacidade que a melodia tem de modalizar o sentido do enunciado discursivo, dando-lhe um tom, como os de asseveração ou de pergunta, tal qual ocorrem na linguagem coloquial. Diferentemente do que temos acompanhado, nesse trecho final, a canção diversifica a modalização da melodia e o faz sobre um mesmo enunciado, que sequer poderia ser considerado discursivamente completo: “o amor”.

Assim como ocorre no perfil melódico anterior, este também apresenta duas sutis variações¹⁰ – 3a e 3b –, cada uma formada por quatro alternâncias do que podemos considerar um recorte do Motivo A, feito um “micromotivo”, conforme apresentamos na Tatura 5.

10 Considerando a prevalência de organização da letra em quatro versos e a regularidade da alternância dos (micro)motivos que se apresentam nesse trecho da melodia, dividimos esse perfil em dois. Mas essa trajetória pode facilmente e sem nenhum prejuízo – assim entendemos – ser considerada como um só perfil, uma vez que sequer parece haver entre as ocorrências desses (micro)motivos qualquer suspensão significativa do canto.

Tatitura 5 – Perfil melódico 3 (Tribalistas 2002, faixa 5)

[2002] f5d6 – O amor / O amor / O amor / O amor



Fonte: Elaboração própria

A primeira ocorrência desse micromotivo é idêntica ao início do Motivo A, mas a ela se seguem outros desenhos angulares, todos formando um vértice ascendente com as notas que entoam as três sílabas da letra: o/a/mor. São quatro variações melódicas, que se intercalam, variando a distância entre suas notas e/ou a altura no campo de tessitura.

Diferentemente do que ouvimos nesse trecho da canção, em todos os anteriores, o Motivo A ocorre sem variações e sempre introduzindo uma predicação discursiva, cujo sujeito é o amor. Aqui reduz-se o desenho melódico, corta-se o enunciado, mas, na compatibilização letra-melodia, amplia-se o modo de dizer. Com efeito, nesse trecho final, o amor parece libertar-se. Sem mais predicações no âmbito da letra, a melodia “ganha voz” e, desprendendo-se do percurso ao qual vinha atrelado, imprime “despretensiosamente” várias possibilidades de se enunciar o amor.

4.3 Vocalise

O investimento em *vocalises*, com efeito, ocorre desde o começo da canção: *i)* já na introdução há um som de /a/ que se alonga, se arrasta, num *vocalise* que lembra lamento; esse *vocalise* cede o lugar para o canto da primeira estrofe e assim se mantém suspenso nesta e na estrofe seguinte; *ii)* durante o canto da terceira estrofe, um *vocalise* é posto em concorrência com a letra – o som de /u/ – e traz ao espaço enunciativo seu efeito de passionalização; *iii)* na quarta estrofe – que detalhamos acima –, o mesmo som de /u/, que concorre com a letra na estrofe anterior, nesta toma totalmente o espaço do canto, cuja letra vinha regularmente ocupando mais três versos; *iv)* depois de ser mais uma vez suspenso, o *vocalise* volta na quinta estrofe, incidindo sobre o canto aquele incipiente som de /a/ alongado, que se intensifica na estrofe seguinte e se mantém até segundos antes do encerramento da canção.

Observemos que o *vocalise* simplesmente não ocorre junto a predicações disfóricas e, ao inverso, tende a se misturar com as predicações eufóricas. Parece-nos que o padrão melódico regular, repetitivo, previsível, sobre o qual a canção estabelece todas as predicações enunciadas nas três primeiras estrofes valoriza a inteligibilidade da letra. Antagonicamente, nas demais estrofes tende a imperar a sensibilidade regida pela melodia.

5. Considerações finais

Todos os versos da canção *O amor é feio* iniciam-se pela mesma expressão e seguem o mesmo motivo melódico. Até mesmo no trecho final, em que, como vimos, há um corte em ambas as linguagens – letra e melodia –, esse início se mantém. O amor é – sem exceção – o sujeito de todos os enunciados.

Onde há letra na canção, quanto mais expandida a expressão, mais lhe acompanha a regularidade, a previsibilidade, que vem em auxílio da inteligibilidade. Inversamente, a redução da expressão abre espaço para a variabilidade, que, operando pelo sensível, expande o conteúdo.

Esse movimento, como vimos na análise, dá-se segundo certa oscilação, em que aos poucos a canção ensaia modalizar o seu dizer sobre o amor. Inicialmente promovida pelos *vocalises* – que ora concorrem com a letra, outrora a substituem –, a variação melódica que dá suporte à enunciação de “o amor” só acontece quando, ao final da canção, esse sujeito surge desvencilhado de predicacões. Deixa-se assim o amor ideia, o amor que se pode definir, tomar-se pelo amor em si, que, em suas diversas possibilidades, apenas se pode sentir, viver, portanto, impredecível.

Referências

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011 [1979].

SARAIVA, J. A. B.; LEITE, R. L. Estados de alma, efeitos tensivos e modos de compatibilização entre letra e melodia em três canções de Chico Buarque. *Estudos Semióticos*, [S. l.], v. 17, n. 3, p. 115-130, 2021. DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1990-4016.esse.2021.186378>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/186378>. Acesso em: 24 fev. 2023.

TATIT, L. *Passos da Semiótica Tensiva*. Cotia: Ateliê Editorial, 2019.

TATIT, L. *Musicando a Semiótica: ensaios*. São Paulo: Annablume, 1997.

ZILBERBERG, C. *La structure tensiva*. Liège: Presses Universitaires de Liège, 2012.

Como citar este trabalho:

RÊGO, Carmem Sílvia de Carvalho; SARAIVA, José Américo Bezerra. O amor é feio (e lindo!): O esvaziamento da predicação como concentração de valor. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 186-203, jul. 2023. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em “dia/mês/ano”. <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v16i1.17790>.

O BOOKTUBE NO PROCESSO DE FORMAÇÃO DE LEITORES: ANÁLISE DE DUAS VÍDEO-RESENHAS SOBRE O ROMANCE A VEGETARIANA

BOOKTUBE IN THE PROCESS OF READERS FORMATION: ANALYSIS OF TWO LITERARY VIDEO-REVIEWS ON THE ROMANCE THE VEGETARIAN

Giulia Yumi Tonhi HASHIMOTO¹
Dayane CELESTINO-DE-ALMEIDA²

Resumo: O universo de vídeo-resenhas literárias na plataforma YouTube é conhecido como *booktube*, e os influenciadores digitais que as apresentam como *booktubers*. Eles têm sido importantes propulsores da leitura e da formação de leitores nos últimos anos. A pesquisa que deu origem a este trabalho teve como objetivo analisar duas vídeo-resenhas literárias sobre o romance coreano *A Vegetariana*, de Han Kang, disponíveis nos canais “Ler antes de morrer”, de Isabella Lubrano, e “Tiny Little Things”, de Tatiana Feltrin. Empregando o percurso gerativo do sentido, advindo da metodologia da semiótica francesa (GREIMAS; COURTÉS, 1979), analisou-se a forma como a obra é resumida nessas resenhas, procurando depreender quais elementos do romance as influenciadoras escolheram apresentar e qual é o papel desses elementos no sentido global de cada resenha. Além disso, foi feita uma comparação entre os vídeos, a fim de verificar quais são as estratégias de convencimento empregadas por cada *booktuber*, que procuram conferir ao enunciatório um “querer-ler” ou um “não-querer-ler” a obra em questão.

Palavras-chave: Semiótica francesa. *Booktube*. Formação de leitores. Vídeo-resenhas. *A Vegetariana*.

1 Graduanda em Letras – Português, Universidade Estadual de Campinas, Campinas/SP. E-mail: hashimoto.giu@gmail.com

2 Professora do Departamento de Linguística Aplicada, Universidade Estadual de Campinas, Campinas/SP. E-mail: almeidad@unicamp.br

Abstract: The universe of literary video-reviews on the YouTube platform is known as BookTube and the digital influencers that present them, as “booktubers”. They have been important drivers of reading and readers formation in recent years. The research, which originated this paper, aimed to analyze two literary video-reviews on the Korean novel *The Vegetarian*, by Han Kang, available on the channels “Ler antes de morrer”, by Isabella Lubrano, and “Tiny Little Things”, by Tatiana Feltrin. Using the generative process, derived from the methodology of French semiotics (GREIMAS; COURTÉS, 1979), this work has analyzed the way the chosen book was summarized in these video-reviews, trying to understand which elements of the novel the influencers present and what is the role of such elements in the global sense of each review. In addition, the video-reviews were compared to verify which are the persuasion strategies employed by each “booktuber”, who seek to give the enunciatee a “want-to-read” or a “not-want-to-read” the novel.

Keywords: French semiotics. BookTube. Readers Formation. Video-reviews. The Vegetarian.

1 Introdução

A pesquisa que originou este trabalho teve como objeto a análise semiótica do livro *A Vegetariana*, de Han Kang (2018), e de duas vídeo-resenhas literárias produzidas sobre essa obra no YouTube pelos canais “Ler antes de morrer” e “Tiny Little Things”. O primeiro é um canal iniciado e sustentado por Isabella Lubrano, formada em Direito pela Universidade Estadual de São Paulo (USP) e em Jornalismo pela Cásper Líbero. Já o segundo, cujo conteúdo também é destinado à literatura brasileira e estrangeira, foi um dos primeiros canais literários criados no Brasil e sua criadora, Tatiana Feltrin, é formada em Letras – tradução e interpretação, pela Universidade Metodista de São Paulo (UMESP) e, além das atividades no YouTube, também é professora de inglês.

Tais produtoras de conteúdos e as vídeo-resenhas inserem-se na comunidade virtual denominada *booktube*, que é “formada por usuários do YouTube que atuam gerando conteúdo na plataforma, adotando-a para divulgar e discutir livros” (SOUZA, 2018, p. 22). As pessoas produtoras desses conteúdos são frequentemente chamadas de *booktubers*. De acordo com Costa (2019, p. 55), “nessa comunidade, não há critérios para a idade, no entanto, o público predominante é o juvenil”.

Assim como em resenhas escritas, as vídeo-resenhas são condensadas e claramente avaliativas. Elas também são elaboradas de modo a instaurar no enunciatório um “querer-ler” ou um “querer-não-ler” determinada obra. Se as resenhas são condensadas, cabe perguntar: “que elementos da obra literária a resenha escolhe ter em seu foco?”. Por elementos, refere-se à organização narrativo-discursiva do texto. Dessa forma, o objetivo da análise aqui apresentada foi, num primeiro momento, depreender quais conteúdos do romance cada resenhista escolheu para enfatizar. Para isso, foi necessário analisar não só os vídeos, mas também o romance como um todo. Cabe dizer que, na comparação entre resenha e livro, esta análise debruçou-se com mais afinco sobre dois pontos:

a) Considerando que o romance apresenta vários temas, todos eles são mencionados pelas resenhistas? E, se não são todos, quais? Quais as implicações dessas escolhas na construção do sentido da vídeo-resenha?; e b) Questões de foco narrativo, organização temporal e espacial, delegação de vozes a personagens, etc. que fazem parte de um projeto enunciativo da obra são “capturadas” pelas resenhas?

Outros aspectos também são verificados, por exemplo, quais percursos narrativos são transpostos para as resenhas. Num segundo momento, a análise voltou-se às estratégias empregadas pelas *booktubers* para convencer os enunciatários de que a obra deve ser lida ou não.

O norte teórico-metodológico deste trabalho foi a semiótica francesa (GREIMAS; COURTÉS, 1979), mais precisamente, o percurso gerativo do sentido (a análise ora apresentada concentra-se apenas do plano do conteúdo). Não está no escopo deste trabalho empreender uma explicação detalhada sobre o que seria este percurso e sobre suas categorias de análise (para tanto, remetemos o leitor a, por exemplo, Fiorin (2021); Barros (2003, 2005); e Greimas e Courtés (1979)), mas uma brevíssima introdução, apenas para situar um possível leitor menos acostumado à teoria semiótica, é feita na terceira seção.

Ainda no que diz respeito à metodologia, cabem algumas palavras sobre a escolha e a preparação do *corpus*, bem como sobre os métodos de análise. O principal critério para a escolha do romance *A Vegetariana*, de Han Kang, foi o fato de aparecerem nele temas relevantes para o cenário atual, tais como autoritarismo e violência contra mulher. Trata-se de uma obra que tematiza tanto o sexismo quanto o especismo, ilustrando a violência existente em diferentes âmbitos. As resenhas escolhidas foram publicadas nos canais “Tiny Little Things” e “Ler antes de morrer”, em 20 e 22 de fevereiro de 2019, respectivamente. Após seleção das vídeo-resenhas, elas foram transcritas. A partir daí, buscou-se aliar o método hipotético-dedutivo e o método empírico-indutivo da seguinte maneira: num primeiro momento, fez-se a leitura do romance escolhido, intercalada com pesquisa bibliográfica que envolveu estudo e leitura dos principais textos (livros, revistas especializadas, dissertações e teses) a respeito da teoria semiótica do texto, principalmente daqueles voltados ao estudo de textos literários, para construir uma base teórica para as análises. Assim, o método nessa fase foi o hipotético-dedutivo, isto é, partindo dos princípios e conceitos em direção aos objetos de estudo. O segundo momento foi o das análises propriamente ditas, tanto do livro quanto das resenhas. Aqui, o ponto de partida foram as vídeo-resenhas e o romance, para só então se retornar aos conceitos teóricos, sendo, então, um método empírico-indutivo. Vale ressaltar, contudo, que esses métodos foram intercalados ou combinados sempre que isso se mostrou adequado para a compreensão dos textos.

A próxima seção apresenta em mais detalhes o universo *booktube*, e a seguinte apresenta, finalmente, a análise semiótica e discute os seus resultados.

Cabe ressaltar ainda que uma das motivações para este trabalho é a recorrente afirmação de que canais literários poderiam auxiliar ou substituir aulas de literatura. Esta análise demonstra que o apoio às aulas pode ser possível e que a capacidade que os *booktubers* têm de gerar interesse nos leitores não deve ser descartada, mas que a substituição total das aulas de literatura, muito provavelmente, estaria longe de ser real.

2 O Booktube

A criação e a circulação de vídeo-resenhas de obras literárias é possível graças às mídias digitais, que trouxeram grandes mudanças para a sociedade contemporânea e impactaram diversos setores da vida cotidiana. Imersas no ciberespaço, as pessoas entraram em contato com novos meios de interagir e presenciaram o impacto das tecnologias na produção e na distribuição de informações. Com a convergência das mídias — que, para Jenkins (2009), refere-se ao fluxo de conteúdos que atravessa as diversas plataformas midiáticas, à cooperação entre os mercados de mídias e à postura do público que migra por todos os meios midiáticos em busca do entretenimento desejado — os limites entre fãs, consumidores e produtores diluí-se, sendo as pessoas convidadas a participar ativamente na construção de conteúdo. Para o autor,

[...] a convergência representa uma mudança de paradigma — um deslocamento de conteúdo de mídia específico em direção a um conteúdo que flui por vários canais, em direção a uma elevada interdependência de sistemas de comunicação, em direção a múltiplos modos de acesso a conteúdos de mídia e em direção a relações cada vez mais complexas entre a mídia corporativa, de cima para baixo, e a cultura participativa, de baixo para cima. (JENKINS, 2009, p. 325).

A literatura é um desses campos que foram impactados pelas transformações tecnológicas. São várias as razões da importância desse bem cultural para a sociedade e para os indivíduos, mas Antonio Candido (1995, p. 182) dá destaque ao seu papel humanizador, uma vez que ela desenvolve no ser humano qualidades que se consideram cruciais, tais como:

[...] o exercício da reflexão, a aquisição de saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a cota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante.

Com a internet, tornou-se mais fácil pesquisar títulos de interesse, buscar indicações de livros, saber as novidades editoriais, entrar em contato com outras pessoas igualmente amantes de literatura, além de produzir conteúdo sobre ela. Nesse contexto, o YouTube desponta com grande protagonismo, pois, segundo Jenkins (2009), foi um marco importante para a circulação e distribuição de conteúdos alternativos, uma vez que

possibilitou que os limites entre fãs, consumidores e produtores fossem diluídos, sendo as pessoas convidadas a participar ativamente na construção de conteúdo.

O canal “Tiny Little Things” foi um dos primeiros canais literários a surgir no país, em 2007, sendo que atualmente conta com 557 mil inscritos. O canal “Ler antes de morrer”, criado em 2014, conta com 595 mil inscritos. Tais números, que crescem constantemente, mostram a influência, a recepção e o alcance da comunidade *booktube*, que atua como importante meio de incentivo à leitura e de formação de leitores, com atividades e produções diversificadas,

[...] conforme o estilo, a idade e a profissão do *booktuber*, pois compartilham experiências de leituras, indicam e fazem resenhas de livros, desenvolvem estratégias e hábitos de leitura, realizam projetos de leituras, clube do livro, metas de leitura, sorteios de livros, maratonas literárias com charadas, jogos interativos, entrevistas com autores ou pessoas do mercado editorial, desafios literários, cobertura de eventos literários, além de comentários de filmes, músicas, notícias relacionadas ao universo literário, dentre outras atividades relevantes para essa comunidade. (COSTA, 2019, p. 57-58).

Nessa comunidade, o que importa não é tanto a fundamentação teórica da reflexão, com base na tradição da teoria e da crítica literária (apesar de muitos *booktubers* fazerem isso), mas o compartilhamento de ideias e impressões de leitura, aproximando as pessoas que também gostariam de conversar sobre determinado livro e, muitas vezes, não têm com quem o fazer. Conseqüentemente, “isso dá à comunidade uma informalidade necessária quando a intenção é aproximar leitores de perfis variados” (SOUZA, 2018, p. 38).

Por meio de *vlogs*, os *booktubers* resenham livros que leem e indicam leituras para os seus seguidores. As vídeo-resenhas possuem variações a depender da obra e do *booktuber*, mas é possível perceber certas características que se repetem. Via de regra, os vídeos contêm, geralmente no início, uma apresentação da obra resenhada e uma exposição do autor e de sua vida, apresentando algumas curiosidades, fatos de sua biografia e de sua produção literária. Há, igualmente, um resumo geral da história, que varia conforme a percepção de leitura do *booktuber*, o qual pode dar mais ou menos detalhes do livro, a fim de fazer o leitor interessar-se pelo enredo, mas também com o intuito de deixá-lo curioso sobre os acontecimentos. Entre as características variáveis, podem-se citar aqui a apresentação do contexto histórico da produção da obra, do país de que se origina e das referências que podem tê-la inspirado, bem como a leitura de alguns de seus trechos; tudo isso contribui para despertar a curiosidade no leitor. A exposição de leituras complementares para aprofundar o entendimento da obra também é uma escolha de alguns *booktubers*, os quais podem, da mesma forma, indicar outras produções midiáticas, como filmes e documentários, sobre o livro e sobre o autor.

3 Resultados e discussões

Como dito na Introdução, esta análise baseou-se no percurso gerativo do sentido (GREIMAS; COURTÉS, 1979), modelo proposto pela semiótica greimasiana, uma espécie de gramática que subjaz os diferentes tipos de texto. Cabem algumas palavras sobre este modelo, à guisa de uma brevíssima introdução (como também dito na Introdução, não está no escopo deste trabalho aprofundá-lo). O percurso gerativo do sentido organiza-se em três níveis: o fundamental, o narrativo e o discursivo. Desde o nível mais profundo até a manifestação textual, passa-se de estruturas mais simples e abstratas (pressupostas) para mais complexas e concretas (pressupostas). O nível fundamental é o primeiro, o mais profundo e o que conta com menos elementos, no qual uma ou mais oposições semânticas organizam o sentido a partir do qual o texto constrói-se e que podem ser representadas na forma de um quadrado semiótico. No nível narrativo, o segundo, entram em cena sujeitos, manipulados por destinadores, que buscam objetos, nos quais estão investidos os valores presentes no nível fundamental. Ao estabelecer um contrato com o destinador-manipulador, o sujeito realiza uma ação para transformar seu estado de disjunção com um objeto em conjunção, ou vice-versa. Por fim, no nível discursivo, o mais concretizado, mais perto da superfície do texto, o sujeito da enunciação converte a narrativa em discurso, inserindo nela projeções de pessoa, tempo e espaço, disseminando também temas e figuras. Apesar de poderem ser analisados separadamente, os níveis são inter-relacionados.

Como esta pesquisa propôs-se a analisar tanto o romance *A Vegetariana*, de Han Kang, em relação ao conteúdo transposto, quanto as resenhas, comparativamente, os resultados serão apresentados em duas subseções.

3.1 O que passa e o que fica: transposição de conteúdos do romance para as vídeo-resenhas

Escrito em 2007 pela autora sul-coreana Han Kang, *A Vegetariana* conta a história de Yeonghye, uma mulher que, em virtude de sonhos violentos, envolvendo morte, sangue e carne, decide não ingerir mais esse alimento, em uma tentativa de parar com os pesadelos incessantes. A primeira parte é narrada pelo marido da protagonista, que conta ao leitor a desestabilização familiar gerada pela escolha de não comer carne. A segunda parte, narrada pelo cunhado de Yeonghye, ilustra a obsessão do personagem pela protagonista, envolvendo uma mancha mongólica que ela possui nas costas e que, geralmente, está presente em crianças, mas que desaparece na fase adulta. A terceira parte, narrada pela irmã de Yeonghye, chamada Inghye, mostra o agravamento do quadro psicológico da protagonista, que é internada em um hospital psiquiátrico por se recusar a ingerir qualquer alimento, e apresenta críticas ao modo como a sociedade lida com doenças mentais, ocasionadas, em grande medida, pela própria organização social.

Nesse sentido, os dramas gerados ao longo da trama são menos consequências do fato de Yeonghye não comer carne do que da mudança de comportamento da protagonista

em função disso. Vale lembrar que, segundo a acadêmica e ativista Carol J. Adams (2012, p. 70), a exploração dos animais e das mulheres é consequência do sistema patriarcal. Como salienta a autora, “[...] para a maioria das culturas a obtenção da carne era tarefa dos homens. A carne era um bem econômico valioso; quem controlava esse bem adquiria poder”. Com isso, a carne torna-se um símbolo do patriarcado, pois se cria a crença de que “os homens precisam de carne, a carne da força taurina” (ADAMS, 2012, p. 61). Assim, segundo a autora, “as verduras, os legumes e outros alimentos que não a carne são considerados comida de mulher, e por isso os homens os repudiam” (ADAMS, 2012, p. 60), relegando à mulher o papel de preparadora da carne. Isso leva Adams a concluir que “retirar a carne da refeição é ameaçar a estrutura da cultura patriarcal mais ampla” (ADAMS, 2012, p. 73).

A narrativa principal de *A Vegetariana* está centrada em Yeonghye e em sua busca pela liberdade. Para a semiótica, a narrativa consiste em “mudança de estados operada pelo fazer transformador de um sujeito que age no e sobre o mundo em busca dos valores investidos nos objetos” (BARROS, 2005, p. 20). Sujeito e objeto não podem ser confundidos com pessoas ou coisas, pois são papéis actanciais, ou seja, papéis narrativos, que, em um nível mais superficial (discursivo), podem ser preenchidos por figuras do “mundo real”. No caso, Yeonghye e liberdade são as discursivizações dos papéis actanciais de sujeito e objeto. Nessa jornada, o sujeito encontrará obstáculos, impostos por antissujeitos, que, como veremos mais a frente, serão discursivizados, entre outros, nos personagens da família de Yeonghye, por exemplo.

A semiótica postula a existência de um esquema narrativo canônico, que envolve quatro fases na busca do sujeito por um objeto de valor: a manipulação, a competência, a performance e a sanção (FIORIN, 2021). Na fase da manipulação, um destinador age sobre um destinatário para o levar a querer e/ou dever fazer algo (FIORIN, 2021). Na fase da competência, esse destinatário será um sujeito que estará sendo preparado para realizar a transformação central da narrativa, dotando-se de um saber e/ou poder fazer (FIORIN, 2021). A performance, que também pode ser chamada de ação, é a fase em que ocorre a principal transformação da narrativa, ou seja, a mudança de um estado para outro (FIORIN, 2021). A última fase do esquema narrativo canônico é a sanção, e “nela ocorre a constatação de que a *performance* se realizou e, por conseguinte, o reconhecimento do sujeito que operou a transformação. Eventualmente, nessa fase, distribuem-se prêmios e castigos” (FIORIN, 2021, p. 31). Apesar de todas as fases serem obrigatórias para constituir uma narrativa completa, nem sempre elas estão presentes nos textos, encontrando-se pressupostas ou inexistentes. “Além disso, as narrativas realizadas não contêm uma única sequência canônica, mas um conjunto delas. Essas sequências podem encaixar-se umas nas outras ou suceder-se” (FIORIN, 2021, p. 33).

Iniciando a análise no nível narrativo do romance, mas já fazendo pontes com o nível discursivo, faz-se necessário destacar que a cada personagem subjaz uma sequência narrativa. Porém, será foco desta análise apenas a personagem principal (Yeonghye) e os narradores/observadores de cada parte (Jung, “cunhado” e Inghye).

Na história, o vegetarianismo não é o objeto-valor final do sujeito actorializado no nível discursivo como Yeonghye, mas é por meio dele que ela espera obter a competência para acabar com os pesadelos e se ver livre da violência inerente à animalidade, que ela própria possui enquanto ser-humano. Por meio da negação da carne e de sua animalidade, Yeonghye pretende colocar um fim no ciclo de violências que marcam sua vida. Assim, na sequência principal, Yeonghye busca a liberdade, tendo sua família e marido como principais antissujeitos. Como destacam Bittencourt e Santos (2017, p. 145):

Ao assumir-se como vegetariana, ela se opõe ao sistema cultural estruturado e hierarquizado da Coreia do Sul, desencadeando uma série de eventos que se configuram em tentativas de barrar a ação de ruptura de Yeonghye, para que assim seja imposta a lei da família ou a lei patriarcal, sob o argumento de “tentar salvá-la”.

Existe também uma sequência canônica que se encaixa nessa, em que Yeonghye deseja parar de comer carne, que é pressuposta e anterior ao início do romance, uma vez que este se inicia com a protagonista já em conjunção com o vegetarianismo. A sequência principal termina em disjunção com a liberdade. No entanto, Yeonghye começa uma nova, motivada pela disjunção anterior, em que busca a conjunção com a morte. Com isso, ela passa a buscar a destruição da sua materialidade para retirar as marcas da violência impressas em seu corpo (BITTENCOURT; SANTOS, 2017). A performance desse programa é sua morte por inanição, quando se recusa a ingerir qualquer alimento e se transforma em uma “árvore”. Por meio da conjunção com a morte, Yeonghye pode entrar em conjunção com a liberdade. Conforme Bittencourt e Santos (2017, p. 146):

Yeonghye começa uma busca pela transformação de seu corpo orgânico – humano/animal em direção à construção de um corpo orgânico vegetal, o que pode ser visto mais claramente no último capítulo intitulado “Árvores-flamas”. Ou seja, para transformar o seu corpo humano, ela deve incendiá-lo, colocá-lo em processo de combustão... Portanto, o meio pelo qual Yeonghye transforma seu corpo é a anorexia, através da recusa de todo e qualquer alimento.

Por outro lado, quando a protagonista entra em conjunção com o vegetarianismo, seu marido, Jeong, é expropriado de sua vida matrimonial confortável, já que Yeonghye preparava-lhe pratos com carnes que considerava deliciosos e lhe fazia todas as vontades, inclusive as sexuais. Assim, em sua sequência principal, Jeong busca entrar novamente em conjunção com o objeto que lhe havia sido tirado. Para isso, precisa convencer sua esposa a voltar a comer carne, atuando como antissujeito da sequência principal de Yeonghye, que, por sua vez, é seu antissujeito. Assim, ele tenta iniciar uma nova sequência em que atua como destinador e tenta manipular a esposa. Para a semiótica, existem quatro tipos de manipulação. Fiorin (2021, p. 30) resume-os do seguinte modo:

Quando o manipulador propõe ao manipulado uma recompensa, ou seja, um objeto de valor positivo, com a finalidade de levá-lo a fazer alguma coisa, dá-se uma tentação. Quando o manipulador o obriga a fazer por meio de ameaças, ocorre uma intimidação. Se o manipulador leva a fazer manifestando um juízo positivo sobre a competência do manipulado, há uma sedução. Se ele impele à ação, exprimindo um juízo negativo a respeito da competência do manipulado, sucede uma provocação.

Assim, o destinator-manipulador Jeong provoca e intimida Yeonghye, já que usa o emagrecimento do corpo dela como argumento para a convencer a comer carne, além de empregar violência sexual e convocar uma reunião com a família de Yeonghye. Porém, um contrato nunca é estabelecido. A sequência de Jeong termina em disjunção com a vida que possuía anteriormente e na fase da manipulação, visto que a protagonista não volta a ingerir carne. Assim, Jeong inaugura uma nova sequência em que busca a conjunção com o divórcio. Incapaz de ter sua vida matrimonial confortável, ele desiste de seu casamento.

Na sequência principal do cunhado de Yeonghye, o objeto buscado é o sexo com a protagonista, motivado por suas fantasias, que se iniciaram após tomar conhecimento da mancha mongólica que ela possui nas costas. Como esse tipo de mancha é normal em crianças pequenas, mas geralmente some na idade adulta, isso acaba despertando a obsessão do cunhado por Yeonghye. Os antissujeitos dessa sequência são a sociedade e a sua família, já que traição é algo visto como imoral. Para entrar em conjunção com seu objeto principal, o cunhado inicia uma sequência em que busca gravar um vídeo artístico com Yeonghye, fazendo sexo com seus corpos pintados com flores coloridas. No fim da parte intitulada “Mancha mongólica”, o sujeito cunhado entra em conjunção com seu objeto, mas é flagrado por sua esposa, Inghye, irmã de Yeonghye, sendo privado dos objetos com os quais estava em conjunção — o casamento e sua vida confortável — já que era sua esposa quem lhe bancava financeiramente.

É importante destacar que ele não desempenha papel de adjuvante da protagonista, pois nunca tem como objeto ajudar Yeonghye em seu processo de busca pela liberdade, em se livrar da violência da sociedade patriarcal em que ela se encontra. Por outro lado, também não desempenha papel de antissujeito no programa principal de Yeonghye, uma vez que nunca tenta fazê-la ingerir carne. Sua relação com Yeonghye é uma relação de objetificação e, assim que satisfaz seu desejo, também se afasta da protagonista. Porém, a sequência que inaugura para atingir seu objetivo é muito importante para o rumo final que a narrativa toma. As pinturas de flores que ele faz no corpo da protagonista contribuem para que os pesadelos violentos que assombram Yeonghye cessem, algo que ela acreditava que iria acontecer caso entrasse em conjunção com o vegetarianismo. Assim, vendo que parar de ingerir carne não é o meio através do qual irá conseguir entrar em conjunção com a liberdade, Yeonghye inicia o novo programa em que deseja tornar-se uma planta, tal qual os desenhos em seu corpo, e para isso, para de ingerir qualquer alimento, negando sua materialidade animal.

Nesse momento, inicia-se o programa principal de Inghye, em que ela busca fazer que Yeonghye coma algum alimento, mas que termina em disjunção, já que Yeonghye não volta a comer e não melhora do quadro de anorexia. Nas sequências narrativas de Yeonghye, Inghye atua como antissujeito, já que a todo momento tenta oferecer-lhe comida, procurando convencer a irmã a ir na contramão daquilo que deseja. Atua, assim, também como destinadora, empreendendo uma manipulação por tentação, já que oferece objetos-valores que acredita que Yeonghye deseja (alimentos que a protagonista apreciava, especialmente quando comia carne), mas um contrato nunca é estabelecido.

Sobre os conteúdos do nível narrativo que são transpostos para as vídeo-resenhas, pode-se afirmar que, enquanto no vídeo da *booktuber* Lubrano (2019) o enfoque é o esquema narrativo de Yeonghye, naquele da *booktube* Feltrin (2019) apresentam-se também os esquemas narrativos de Jeong, do cunhado e de Inghye, apesar de figurarem de maneira incompleta. Feltrin (2019) comenta as três partes do livro, ao passo que Lubrano (2019) comenta apenas a primeira, falando sobre as partes dois e três de maneira bastante rápida, com enfoque nas ações da protagonista Yeonghye, ao invés dos personagens que detêm o ponto de vista da narração. Além disso, Lubrano (2019) passa a maior parte do vídeo explicando referências históricas e literárias para a compreensão da premissa da obra *A Vegetariana*, comentando sobre a colonização e exploração japonesa da Coreia e sobre o poeta Yi Sang, que inspirou a autora Han Kang. Do esquema narrativo de Jeong, Feltrin (2019) destaca a tentativa de fazer Yeonghye voltar a comer carne, envolvendo a família da protagonista, e do esquema narrativo do cunhado, destaca o interesse pela protagonista, o seu projeto artístico, a traição com Yeonghye e a descoberta do caso por Inghye. Da terceira parte, destaca o retorno da protagonista para uma instituição psiquiátrica, as visitas de Inghye à irmã internada e a relação que Inghye desenvolveu com Yeonghye em função desses acontecimentos todos, chegando a algo próximo de um laço fraternal.

Retornando à análise do romance, mas passando agora ao nível discursivo, a escolha pelo narrador personagem na primeira parte do livro mostra o poder masculino dentro do casamento e na confirmação da veracidade dos fatos, já que os demais personagens ficam de seu lado na história. Além disso, mesmo que o cunhado e Inghye detenham menos poder sobre Yeonghye que Jeong, ainda estão inseridos na sociedade e compartilham de seus valores, ao contrário de Yeonghye, o que justifica terem seus pontos de vista narrados, apesar de não em primeira pessoa. Sem deixar de citar que ele ainda é um homem e ela a irmã mais velha, dentro de um contexto social em que isso define uma hierarquia interpessoal. Apesar de ser a protagonista, ela nunca detém o poder de narrar a própria jornada; apenas em seus sonhos é possível escutar sua voz. Como lembram Bittencourt e Santos (2017, p. 145):

A narrativa, composta por diferentes vozes, exhibe a violência do silenciamento ao qual a personagem protagonista está submetida. Apesar de promover ações desestabilizadoras, ela não é, em momento algum, a voz onisciente que narra o

processo de transformação de sua própria corporeidade, tampouco a da ruptura com a ordem da sociedade hierarquizada em que vive. Pelo contrário, resta apenas a Yeonghye uma ruptura realizada através de seus monólogos, que estão no primeiro capítulo, intitulado “A Vegetariana”.

Tanto a vídeo-resenha de Lubrano (2019) quanto a de Feltrin (2019) destacam a debreagem de pessoa e mencionam a divisão do livro em três partes, cada uma sendo narrada a partir do ponto de vista de um personagem (Jeong, o cunhado e Inghye). Elas falam sobre a protagonista só ter voz na descrição de seus sonhos e em seus relatos de eventos passados, mas não diferenciam a narração em terceira pessoa na primeira parte (“A vegetariana”) da narração em terceira pessoa nas outras duas (“A mancha mongólica” e “Árvore em chamas”), nem aprofundam os efeitos de sentido que os diferentes tipos de debreagem geram. No caso de Feltrin, no entanto, ela, afirma que se sentiu incomodada com a escolha dos pontos de vista:

Então, o que mais me incomodou aqui nesse livro foi o fato de que a nossa visão, né, da coisa toda fica limitada pelos pontos de vista, né, dessas pessoas. Então, você tem o marido, você tem o cunhado, você tem a irmã. Ela mesmo só vai contar os sonhos para a gente. (FELTRIN, 2019).

Vejamos Lubrano (2019), que apenas cita os diferentes pontos de vista, sem uma avaliação sobre essa escolha enunciativa:

Ele não é daqueles livros que vão para a frente e vão para trás no tempo. Não. Ele é bem linear. A diferença é que cada uma das três histórias é contada sob o ponto de vista de um personagem diferente. Então, o que realmente muda são as vozes narrativas. Uma hora é um personagem, outra hora é outro, mas a história vai seguindo toda uma sequência.

Quanto às categorias de tempo e espaço, elas também têm lugar na vídeo-resenha de Lubrano (2019), uma vez que a *booktube* salienta o fato de a história passar-se na Coreia e mencionar a questão de o tempo ser linear. Porém, não destaca que em alguns relatos da protagonista o tempo utilizado é o passado. Feltrin (2019), por sua vez, não destaca aspectos espaciais e temporais da história.

Voltando à análise do romance, ainda em relação à debreagem de pessoa, por conta de os eventos serem narrados a partir da perspectiva masculina, nas partes I e II, tem-se a diminuição do impacto das cenas de estupro. Na primeira parte, também intitulada “A vegetariana”, Jeong descreve um episódio em que estupra a protagonista e, em “A mancha mongólica”, o cunhado descreve uma cena em que estupra a esposa, Inghye, e outra em que estupra Yeonghye, enquanto gravam um vídeo artístico. Porém, como são eles que detêm o poder da narração, há apenas pistas que são possíveis de serem percebidas. A escolha por certas palavras que denotem o uso da força e a violação do corpo das mulheres, juntamente com a utilização de debreagem interna, inserindo entre

aspas as falas das personagens femininas, colaboram para que o leitor compreenda os acontecimentos da cena.

No nível discursivo, os trechos a seguir tematizam o **estupro** e a **violência sexual**:

Chegava até sentir uma inesperada excitação ao tirar a calça dela, segurando seus braços que resistiam. Dizia-lhe obscenidades a meia-voz; ela resistia bravamente, mas a cada três tentativas eu conseguia penetrá-la ao menos uma vez. Durante a penetração, ela ficava olhando para o teto, em meio ao escuro, com uma expressão vazia, como se fosse uma escrava sexual em tempos de guerra. (KANG, 2018, p. 34).

Na noite do dia em que visitou a cunhada, movido por impulso irresistível, ele procurou à força a esposa na cama. [...] Quando terminou, ela estava chorando, ele não sabia se pela excessiva violência com que tinha agido ou por outro tipo de sentimento que desconhecia.

Virando as costas para ele, a mulher murmurou: “Estou com medo”. Pelo menos foi o que pensou ter ouvido. (KANG, 2018, p. 79).

Ele esperou que ela se acalmasse, que parasse de chorar, e fez deitar-se. Nos últimos minutos do sexo, ela rangeu os dentes, soltou gritos ásperos e agudos, resfolegou e pediu “chega” e começou a chorar novamente. (KANG, 2018, p. 109).

Outro tema também muito importante para a construção da história é o **machismo**, presente principalmente na primeira parte e que tem como principal figura as atitudes e falas de Jeong, marido de Yeonghye. É possível perceber isso em algumas frases inseridas por meio de debreagem interna:

Você ficou louca? Por que não me acordou? Sabe que horas são...? (KANG, 2018, p. 14).

Não tem nenhuma camiseta passada? (KANG, 2018, p. 15).

Faça ao menos um ovo frito. Hoje estou exausto. Nem almocei direito. (KANG, 2018, p. 18).

Como podia ser tão teimosa e ignorar completamente a opinião do marido? (KANG, 2018, p. 19).

O que me incomodava mais era que ela não queria mais fazer sexo comigo. Antes, costumava aceitar sem reclamar quando eu tinha vontade. (KANG, 2018, p. 20-21).

Por que seus lábios estão assim? Não se maquiou? (KANG, 2018, p. 23).

Você precisa se comportar. (KANG, 2018, p. 24).

Se não falar nada, será melhor. Os velhos gostam de mulheres caladas. (KANG, 2018, p. 25).

Apesar de algumas figuras, como “louca” na primeira frase acima, fazerem parte do tema da **loucura** (a isotopia da loucura se forma também por “loucura”, “hospício”, “clínica psiquiátrica”, “confusão mental”, “tentativa de suicídio”, “sanidade”, “hospital psiquiátrico”, “distúrbio”, “anorexia nervosa”, “esquizofrenia”, “demência”, “enlouqueceu”, “sanatório”), elas também fazem parte do tema do **machismo**, constituindo-se como um conector de isotopias. Isso porque, apesar de o tema estar presente, sobretudo, na parte final, narrada por Inghye, em que a protagonista está internada em um hospital psiquiátrico, esse tema também está presente nas descrições que Jeong faz de Yeonghye na parte I (“louca”, “loucura”, “maluca”, “paranoia”, “delírio”, “neurastenia”, “ala psiquiátrica”).

Tendo em vista que em uma sociedade machista é recorrente chamar mulheres de loucas como forma de menosprezá-las, a figura “louca” serve como conector de isotopias, ligando os temas do machismo e da loucura. Em *História da Loucura*, Foucault (1997) aponta que pessoas que divergiam do comportamento social considerado adequado eram consideradas loucas, já que não se enquadravam no conceito de normalidade. Algo próximo acontece com Yeonghye, já que, ao parar de ingerir carne, ela vai contra os valores em circulação naquela sociedade. Como aponta Saraiva (2016, p. 103), “uma vez que naquela sociedade o consumo de carne é aceito e, portanto, naturalizado, o vegetarianismo de Yeonghye é tratado como uma anomalia e deliberadamente combatido pelos outros personagens”. Além disso:

A carne é um símbolo de *status* social e masculinidade. A recusa em consumi-la leva a um cenário no qual são expostas as profundas relações entre a masculinidade e a opressão às mulheres e animais. Em outras palavras, a recusa da carne é tida como uma afronta a um sistema ideológico que tanto oprime mulheres e animais. (SARAIVA, 2016, p. 98-99).

Além disso, merecem destaque os temas da **violência** e da **animalidade**, já que estão presentes na trajetória de Yeonghye por serem valores que ela renega. Em seus sonhos, a animalidade (que pode ser vista em “olhos ferozes”, “uivo”, “grito animalesco”, “ruídos animalescos”, “ferocidade”, “animais selvagens”) está diretamente ligada com a violência (como em “cadáver”, “sangue”, “imagens sangrentas”, “crânio aberto”, “assassinato”, “surras”, “bofetada”, “matar”, “machucar”, “estrangular”, “esganar”, “cortar a cabeça”), como se pode observar em trechos como o seguinte: “Olhos ferozes de algum animal. Imagens sangrentas. Um crânio aberto de alguém e, de novo, os olhos ferozes de algum animal. Olhos que parecem ter nascido de minhas entranhas” (KANG, 2018, p. 36). A carne é uma figura associada à animalidade e à violência que Yeonghye quer se livrar, como é possível de se observar em alguns trechos de seus sonhos/relatos:

Quando passo na frente de um açougue, tenho que tapar a boca com as mãos, por causa da saliva que brota a partir da raiz da língua, por causa da saliva que escorre pelo lábio. (KANG, 2018, p. 36).

Minha mão também estava manchada de sangue porque eu tinha comido pedaços de carne que estavam caídos no chão daquele celeiro. Eu tinha esfregado sangue vermelho da carne crua e mole na gengiva e no céu da boca. (KANG, 2018, p. 17).

[...] o cachorro que arrancou um naco da minha perna está amarrado a moto. Queimaram os pelos de sua cauda e os colocaram na ferida da minha panturrilha, com uma faixa de curativo por cima. [...]

Meu pai disse que não vai pendurá-lo numa árvore para grelhá-lo, porque ouviu que cachorros que morrem correndo tem a carne mais macia. Meu pai dá a partida na moto e começa a correr com ela. O cachorro corre junto. Dá duas, três voltas pelo bairro, fazendo o mesmo caminho. [...]

Na quinta volta, sai espuma da boca do cachorro. Sangue escorre por seu pescoço, amarrado na corda. Gemendo de dor, ele corre tentando não ser arrastado. Na sexta volta, vomita sangue. Sai sangue pela boca e pelo pescoço. Sangue misturado com bolhas de baba. [...]

Naquela noite houve um banquete em nossa casa. (KANG, 2018, p. 44).

Na primeira parte do livro, há um embate entre os temas do **vegetarianismo** (como se pode ver pelas palavras e expressões presentes no texto: "estilo de vida vegetariano", "vegetariana", "vive só de vegetais", "vegetarianos", "não como carne", "monges", "monges budistas") e do **carnismo**³ (por exemplo, com as figuras "carne bovina", "carne de porco", "barriga de porco", "pata de boi", "lulas", "enguia marinha", "anchovas", "carne bovina", "suína", "fatias de frango", "ostras", "caldo de cabra negra"). Associado ao tema do vegetarianismo, há ainda o tema do **budismo** ("monges", "monge em contemplação", "monges budistas", "retiro", "não causar danos a seres vivos", "iluminação", "votos de castidade", "um corpo totalmente livre de desejo", "um corpo do qual todos os excessos tinham sido eliminados"), desencadeado pela figura do monge. Na fala dos personagens que se opõem à decisão de Yeonghye, aparece o argumento de que apenas monges são capazes de abrir mão da carne, porque buscam a iluminação, atendo-se ao ideal de não fazer mal a nenhum ser vivo. Dentro de algumas vertentes budistas, o Nirvana é o estado de maior iluminação, em que o indivíduo liberta-se do sofrimento e dos obstáculos que estão em sua origem. Ao final do livro, no momento que Yeonghye transforma-se em árvore, é essa libertação que acontece. Tornando-se uma planta, a protagonista consegue livrar-se de seu sofrimento.

3 Entendido como um sistema de valores e crenças que condiciona os indivíduos a comerem certos animais, de acordo com o site carnism.org. Termo cunhado por Melanie Joy em 2001 e popularizado pelo seu livro *Why We Love Dogs, Eat Pigs, and Wear Cows* de 2010 (JOY, 2020 [2010]).

É central também o tema da **vegetalidade**, principalmente nas partes nomeadas como “A mancha mongólica” e “Árvore em chamas”. No decorrer da narrativa, a temática converge para o próprio corpo de Yeonghye. A principal figura dessa temática é a mancha mongólica, que, para o cunhado da protagonista, “Era algo que remetia a tempos remotos, anteriores à evolução ou ao processo de fotossíntese. Ele percebeu que, inesperadamente, aquilo não tinha nada de erótico; estava mais para algo relativo ao vegetal” (KANG, 2018, p. 81). Porém, há uma série de figuras que retomam essa temática: “flores pintadas pelo corpo”, “animal mutante que faz fotossíntese”, “como se fosse uma das árvores de tronco grosso sob a chuva”, “folhas começaram a nascer do meu corpo e raízes das mãos”, “senti que uma flor ia nascer do meio das minhas pernas”, etc. São passagens que fazem referência à Yeonghye, mostrando a transformação pela qual ela passa, abandonando sua animalidade para se tornar uma árvore. Tal escolha é recebida pela **incompreensão** (“ninguém me entende”, “nem tentam me compreender”, “eu não conseguia compreender”, “eu teria compreendido aquilo, caso minha mulher detestasse comer carne desde o começo”, “era sempre difícil adivinhar o que se passava no coração e na cabeça de Yeonghye”, “superava de longe sua capacidade moral de compreensão”) daqueles que a cercam.

Nos momentos finais dessa transformação, aparece ainda o tema da **inocência** nas descrições que Inghye faz da irmã (por exemplo, em “como se fosse uma criança”, “aqueles olhos pareciam os de uma criança”, “parece até que estou cuidando de um bebê”, “sua irmã parece um bebê dormindo depois do banho”, “penugem fina e suave que cresce em suas faces e nos braços, semelhante à dos bebês”, “será que Yeonghye quer voltar a ser criança?”) e o tema da **morte** (“morta”, “morte”, “morte por inanição”, “e porque não posso morrer?”, “ela está querendo morrer mesmo?”, “você está morrendo”), já que a protagonista desenvolve anorexia nervosa, segundo os médicos.

Além dos temas já citados, pode-se destacar o tema da **sexualidade** (com, por exemplo, “copular”, “pornografia”, “corpo nu”, “nua”, “ereção”, “seios”, “nádegas”, “gozo”, “excitação”, “ardor”, “pernas meio abertas”, “desejo”, “impulso”, “acasalamento”), presente na parte II, intitulada “Mancha mongólica”, já que o objetivo do cunhado de Yeonghye é fazer sexo com a protagonista. Na terceira parte (“Árvore em chamas”), é possível identificar também o tema da **família** (“filho”, “marido”, “irmã”, “pai”, “mãe”, “cunhado”), já que a personagem Inghye reflete sobre como sua família desfragmentou-se após a escolha da protagonista em parar de ingerir carne.

Voltando à questão da transposição de conteúdos, nem todos os temas passam do livro para as vídeo-resenhas, isto é, nem todos os temas são mencionados pelas resenhistas. A vídeo-resenha de Lubrano (2019) destaca os temas do **estupro/violência sexual**, da **loucura** (“sanatório”, “maluquice”, “maluca”), da **violência** (“apanhou de seu pai”, “um pai violento”, “passou por muitos episódios traumáticos de violência durante a infância”, “infância abusiva”, “esfaqueando pessoas”, “jatos de sangue”), do **vegetarianismo** (“resolveu parar de comer carne”, “vegetariana”, “jogou fora todas as carnes congeladas”), da **vegetalidade** (“uma mulher que tenta resistir a violências se transformando em um

vegetal", "plantas", "plantinha") e da **incompreensão** ("esse marido e a família de Yeonghye mostram-se totalmente incapazes de entendê-la", "ele não entende o que a motivou fazer isso"). Há ainda o tema do **pacifismo** ("as plantas são o ser vivo mais inofensivo que existe", "elas não matam ninguém", "não foi a intenção da planta matar ninguém", "nunca é a intenção da planta matar ninguém", "natureza pacífica e, por que não, benfazeja, benigna das plantas") e da **impassibilidade** ("resignação dos vegetais", "conseguem se manter alienados do sofrimento em volta", "não sentem fisicamente dor", "conseguem se manter alienados do sofrimento em volta"), que, apesar de não estarem diretamente presentes no livro, podem ser compreendidos por meio dos temas do budismo e da inocência.

Por outro lado, a vídeo-resenha de Feltrin (2019) destaca o tema do **vegetarianismo** ("resolveu parar de comer carne", "vegetariana", "não vai mais preparar carne", "vegetais", "ela só está comendo vegetais"), da **vegetalidade** ("ela tem uma marca de nascença também que é no formato de uma folha", "ela vai se transformar numa planta"), da **sexualidade** ("sexo", "cenas de sexo", "interesse sexual", "questão sexual", "passa a ter um caso com a cunhada") e da **família** ("irmã", "sentimento de fraternidade", "família"). Já em relação às figuras centrais do romance, são transpostas para as vídeo-resenhas, no caso de Lubrano (2019), os sonhos violentos que a protagonista tem, a figura da carne e da planta e, no caso de Feltrin (2019), os sonhos, a mancha mongólica, as flores pintadas pelo corpo, o vídeo artístico feito pelo cunhado, a figura da carne, do sanatório e da planta.

No nível fundamental, esses temas apontam para categorias semânticas organizadas em uma oposição. Tal oposição dá sentido e organiza todo o texto. Além disso, como ressalta Fiorin (2021, p. 23), "cada um dos elementos da categoria semântica de base de um texto recebe a qualificação semântica /euforia/ versus /disforia/". Assim, ao termo euforizado atribui-se um valor positivo, enquanto ao termo disforizado, um valor negativo. No romance analisado, encontraram-se isotopias temáticas que apontam para a oposição entre "liberdade e opressão" e a valorização (euforização) da liberdade, que é aquilo que a protagonista procura, ao passo que tenta livrar-se da opressão em que vive.

Dessa forma, os temas do vegetarianismo, da vegetalidade, da loucura e da morte apontam para a liberdade, enquanto o estupro, a animalidade, a violência, o machismo e o carnismo apontam para a opressão. Além disso, tem-se a presença da oposição "vida e morte", uma vez que, ao final da história, a protagonista busca a morte como meio de libertação. Assim, a morte é euforizada, ao passo que a vida é disforizada, já que comporta as violências das quais a protagonista deseja livrar-se.

Quanto à transposição de conteúdos referente ao nível fundamental, apesar das *booktubers* não pronunciarem as palavras "liberdade", "opressão", "vida" e "morte", pode-se perceber a maneira pela qual a euforização de um dos termos opostos foi transposta do romance para as vídeo-resenhas. No caso da /liberdade/ versus /opressão/, tanto Lubrano (2019) quanto Feltrin (2019) ressaltam que as atitudes do marido e da família

de Yeonghye são opressivas e violentas, mas a euforização da /morte/, em detrimento da /vida/, aparece de forma distinta. Enquanto Lubrano (2019), assim como o livro, valoriza a morte, tida como a transformação da protagonista em uma planta, como meio de libertação das violências existentes em sua vida, Feltrin (2019) contrapõe-se a essa valorização, por considerar a evisceração das personagens femininas um recurso narrativo desgastado: “essa questão de você ter que colocar a personagem feminina num liquidificador para ‘*make your point*’, isso tem me cansado um pouco na literatura contemporânea. Para mim já deu” (FELTRIN, 2019).

Dessa forma, pode-se afirmar que as resenhas se aproximam mais ou menos do projeto enunciativo do romance, a depender do nível do percurso gerativo do sentido em questão. Com relação ao nível narrativo, a vídeo-resenha de Feltrin (2019) aproxima-se mais, tendo em vista que a *booktuber* apresenta também os esquemas narrativos dos personagens que detêm a perspectiva da narração, ao passo que Lubrano (2019) comenta apenas o esquema narrativo de Yeonghye. No nível discursivo, a vídeo-resenha de Lubrano (2019) retoma mais elementos do romance, pois aborda as debruagens de pessoa, tempo e espaço, enquanto Feltrin (2019) destaca apenas a de pessoa. Ainda, Lubrano (2019) retoma mais temas que Feltrin (2019), mais centrais na narrativa e que se encontram nas três partes do livro, enquanto o tema da sexualidade retomado por Feltrin (2019), por exemplo, está presente, principalmente e com centralidade, na segunda parte. No nível fundamental, ambas retomam os valores euforizados, mas Lubrano (2019) aproxima-se mais do projeto enunciativo do livro, já que está em consonância com a euforização da morte, configuração de que Feltrin (2019) discorda. Além disso, Lubrano (2019) dá destaque às inúmeras violências a que a protagonista é submetida e que tornam aquela sociedade opressiva, algo que, por sua vez, não fica tão evidente e nem toma tanto espaço de discussão na vídeo-resenha de Feltrin (2019), a qual apenas menciona uma cena que considerou violenta.

Quadro 1 — Conteúdos selecionados por cada *booktuber*

TEMAS	LIVRO	RESENHA LUBRANO	RESENHA FELTRIN
Animalidade	x		
Budismo	x		
Carnismo	x		
Estupro	x	x	
Família	x		x
Impassibilidade		x	
Incompreensão	x	x	
Inocência	x		
Loucura	x	x	
Machismo	x		x
Morte	x		
Pacifismo		x	
Sexualidade	x		x
Vegetalidade	x	x	x
Vegetarismo	x	x	x
Violência	x	x	x

Fonte: Elaboração própria

3.2 Avaliação e persuasão: ler ou não ler a obra resenhada?

Com relação ao esquema narrativo canônico, as vídeo-resenhas apresentam um esquema com foco na avaliação do livro que está sendo resenhado e outro com foco na manipulação de um sujeito, que, no nível discursivo, pode ser figurativizado como “o leitor” (o enunciatário, na terminologia da semiótica). Em ambos, o papel actancial de destinador-julgador (que avalia o livro) e destinador-manipulador (que quer **fazer o leitor fazer** — ler ou não a obra — ou **crer** na sua avaliação), é ocupado pelo mesmo ator, que é figurativizado no nível discursivo como a *booktuber* em questão, Lubrano ou Feltrin. Logo, há duas situações acontecendo simultaneamente: enquanto as *booktubers* avaliam, sancionam o livro que leram, elas também tentam convencer o enunciatário que assiste às suas vídeo-resenhas.

Sanção é a fase em que um destinador-julgador avalia o fazer de um sujeito de acordo com um contrato estabelecido entre eles. Na sanção do livro, há uma divergência entre as duas resenhas, visto que, enquanto Lubrano (2019) apresenta uma sanção positiva e

considera que o livro cumpriu seu papel proposto (o de ser uma leitura interessante e instigante), Feltrin (2019) sanciona-o negativamente, considerando que ele não cumpriu o acordo estabelecido para ser considerado notável, como se pode observar nos seguintes trechos:

Então, assim, não é um livro ruim, tá longe de ser um livro ruim. Mas também não é um livro maravilhoso, não. É um livro mediano. É um livro ok. Não vi nada demais, não vi motivo para *hype*. Como eu disse para vocês, essa desconstrução desse tipo, né, que é feita aqui nesse livro, das personagens femininas, não me interessa mais, mas enfim. (FELTRIN, 2019).

Eu não vou contar naturalmente o que acontece, mas eu vou deixar aqui a minha entusiasmada recomendação. (LUBRANO, 2019).

Quanto à fase do convencimento do sujeito, o leitor, no nível discursivo, a semiótica estabelece, como vimos, quatro tipos de manipulação: tentação, intimidação, provocação e sedução. O destinador-manipulador propõe um contrato e tenta persuadir o destinatário a aceitá-lo. Se a manipulação for bem-sucedida, o sujeito realizará o percurso da ação, em que tentará alterar sua relação de junção com o objeto. Ademais, conforme Barros (2003, p. 31), “o fazer-persuasivo ou fazer-criar do destinador tem como contrapartida o fazer-interpretativo ou o crer do destinatário, de que decorre a aceitação ou a recusa do contrato”. O que ocorre nas vídeo-resenhas é a tentativa de estabelecer um contrato com o leitor, fazendo com que ele deseje ler o livro do qual se fala ou não, o qual, por sua vez, também é objeto da sanção das *booktubers*.

Das quatro categorias de manipulação mencionadas, merece atenção, principalmente, a manipulação por tentação, já que, nessa categoria, o destinador-manipulador oferece ao destinatário valores positivos do objeto para fazê-lo desejar entrar em conjunção com ele. É isso que faz a *booktuber* com relação à obra, apresentando aspectos positivos desta, que possam despertar o interesse do leitor, levando ao estabelecimento de um contrato.

Assim, no caso da destinadora-manipuladora figurativizada como Lubrano, procura-se levar o destinatário-leitor a querer ler a obra resenhada, mas isso depende de o sujeito acreditar no que lhe é oferecido ou não, considerando-o verdadeiro, falso, secreto ou mentiroso, ou seja, depende de o leitor considerar a sugestão de leitura como algo que vale o seu esforço ou não. Como recompensa por fazer o que lhe é proposto, pode-se dizer que a *booktuber* oferece a experiência de uma leitura enriquecedora e instigante e a possibilidade de aumentar o repertório cultural.

Vale salientar que, embora Feltrin (2019) não tenha apreciado o livro, um dos seus objetivos enquanto *booktuber*, ao conversar com seus seguidores sobre ele, ainda é despertar a curiosidade sobre a obra de quem assiste à sua vídeo-resenha. Então, apesar da sanção negativa, ela oferece a possibilidade de se ler a obra resenhada, como pode ser observado na seguinte passagem:

Pode ser que você tenha se interessado. Vai lá, fera! Para com esse negócio de “ai, não vou ler só porque a Tatiana não gostou”. Se você tiver vontade de ler esse livro, leia e é isso aí. Certo? (FELTRIN, 2019).

Porém, a diferença é que a interpretação por parte do destinatário pode mudar, já que não são oferecidos apenas valores positivos, mas também negativos, diferentemente do que acontece na resenha de Lubrano (2019). Assim, há o predomínio de uma manipulação no sentido de não-fazer, já que ela não recomenda a leitura que não lhe agradou. Apesar de apresentar aspectos que podem ser considerados positivos por parte de quem a acompanha, também podem soar negativas frases como “não tem uma estrutura estética super trabalhada” e “não é um livro que você precise dedicar tanta energia”. Assim, há uma tentativa de mostrar aspectos que pareçam positivos, mas que podem inclusive ser lidos, em uma chave irônica, como negativos, tais como os que aparecem em destaque nosso, no seguinte trecho da resenha:

É um **livrinho** curto. Ele tem menos de 200 páginas. É um livro de **leitura bem rápida**, bem fluida, porque ele é escrito naquela **pegada de literatura contemporânea** mesmo. Então você **não tem aquela coisa da estrutura estética super trabalhada. Não é um livro que você precise, sei lá, dedicar tanta energia**, assim, para a leitura desse livro não, tá? (FELTRIN, 2019, grifo nosso).

Basicamente, a resenhista está dizendo que é um livro “fácil” e, talvez, não seja este o tipo de obra que o leitor de seu canal espere ou de que ela mesma goste. Com isso, a destinadora-manipuladora Feltrin (2019) oferece a possibilidade da quebra do contrato ao sujeito leitor, já que, ao contrário da *booktuber* Lubrano (2019), a manipulação na vídeo-resenha de Feltrin (2019) é no sentido de levar o leitor a não ler o livro. Porém, como é esperado que ela incentive a leitura enquanto *booktuber*, Feltrin (2019) oferece alguns aspectos “positivos” do objeto, dando ao leitor a possibilidade de leitura da obra, ou seja, de não aceitar a manipulação. A leitura do livro, no caso da resenha de Feltrin (2019), aparece como uma possibilidade de quebra de contrato, caso o convencimento a não ler não tenha ocorrido, já que o leitor pode ter se interessado por algum dos aspectos mencionados. Como lembra Barros (2005, p. 35), “a manipulação só será bem-sucedida quando o sistema de valores em que ela está assentada for compartilhado pelo manipulador e pelo manipulado, quando houver uma certa cumplicidade entre eles”.

No nível discursivo, as *booktubers* vão assumir os papéis de enunciadores e vão procurar convencer os enunciatários, os leitores, da veracidade de seu discurso, utilizando meios para que a persuasão se efetive e meios para que o discurso seja aceito como verdade. A primeira estratégia perceptível na tentativa de convencer o enunciatário da veracidade do discurso é a explicitação de conteúdos (BARROS, 2003), o que toma grande importância no resumo da obra lida, já que é possível perceber diferenças de escolha entre as *booktubers*. Nesse sentido, enquanto Feltrin (2019) explicita detalhes das três partes do livro, Lubrano (2019) explicita apenas da primeira. Tal escolha tem

motivações: como Lubrano (2019) inicia o vídeo trazendo referências históricas de violências e explorações, busca-se ressaltar do livro os aspectos condizentes, em uma tentativa de manter a isotopia temática. Assim, a *booktuber* resalta a violência que a protagonista do livro sofria por parte do pai e do marido, a violência da cena em que foi obrigada a ingerir carne à força e a violência presente nos pesadelos da protagonista. Ela propõe um recorte da obra que dialoga com a retomada histórica feita no início do vídeo, apesar de haver outras questões deixadas de fora.

A apresentação de referências literárias e históricas também é uma estratégia argumentativa muito importante, visto que não só permite ao leitor aprofundar-se culturalmente na obra literária, mas também deixa a impressão de que a *booktuber* tem conhecimento do que está resenhando. Assim, passa a imagem para o leitor de alguém que pesquisou sobre o assunto e está preocupado em não apresentar um argumento que desconsidere diferenças culturais e sociais. Isso dialoga com a imagem que a enunciativa Lubrano (2019) possui do enunciário, já que o nome da série de vídeos é “Projeto Ásia”. Dessa forma, as pessoas que vão assistir aos vídeos estão interessadas também em conhecer o contexto dos países onde os livros foram escritos, não só os livros em si.

É possível perceber também, nas falas da *booktuber* Feltrin (2019), o uso da figura de pensamento hipérbole. Por meio do emprego do exagero intencional, ela procura convencer o leitor do seu ponto de vista, justificando sua avaliação negativa do livro. As frases em negrito ilustram essa estratégia argumentativa. Elas não estão expressando algo literal, mas ilustram seu ponto de vista sobre o que ocorre no romance do qual se fala:

Mas a gente tem nesses livros contemporâneos aí uma questão de você pegar a personagem feminina e **estraçalhar aquela personagem**. Então, assim, **você precisa ver as vísceras, né? A mulher tem que tá com a cara arrastada no asfalto**, entendeu? Então, assim, essa questão de você ter que **colocar a personagem feminina num liquidificador** para “*make your point*”. Isso tem me cansado um pouco na literatura contemporânea. Para mim já deu. (FELTRIN, 2019).

Além disso, na descrição que Feltrin (2019) faz da segunda parte do livro, é possível perceber que aponta o exagero como algo que desqualifica a obra literária:

E, assim, é aquela criação mirabolante, né, para você ter uma relação sexual, sensacional, dentro de uma história, que me lembra, por exemplo, o *Voragem*, do Junichiro Tanizaki. Então. Tem vídeo aqui no canal para esse livro também. E aí, minha gente, é aquilo, é um **despirocamento total**, é uma **situação absurda, irreal**, mas você tem o sexo partindo disso. Então, para quem já viu meu vídeo sobre “*Voragem*”, vocês sabem também que eu não gostei nem um pouco daquele livro. **Eu acho tudo muito exagerado**. Eu não consigo comprar as histórias, entendeu? (FELTRIN, 2019).

Outra estratégia usada para desqualificar a obra resenhada é o que Feltrin (2019) chamou de “selo de qualidade Chimamanda”, uma ironia construída para apontar que um livro é considerado bom apenas porque a pessoa que o escreveu tem alguma relação com a autora nigeriana amplamente premiada, por mais distante e mínima que seja essa conexão. Na realidade, o que se está dizendo é que esse “selo” não necessariamente traz qualidade, já que muitas vezes é uma estratégia de marketing usada para aumentar as vendas e a atenção para o livro:

Tanto é que, assim, eu até procurei aqui o selo de qualidade Chimamanda, né? E não achei. Por quê? Porque esses dois livros que eu comentei com vocês, né, são de pessoas que estudaram com a Chimamanda ou pessoas que foram indicadas por ela. Até aí, tudo bem. Ser indicado é uma coisa. Agora, você dizer assim “não, essa autora aqui estudou com a Chimamanda”. Eu ficava assim: “Tá, mas espera lá. Ela foi aluna da Chimamanda, ela estudou na mesma sala que a Chimamanda em algum momento.”. Enfim, né? Estamos assim agora, né? Sabe? “Ah, saiu um livro aí de uma autora que, sei lá, frequenta a mesma academia que a Chimamanda ou faz compras no mesmo supermercado que ela”. Sabe? E estamos assim. O *marketing* para essas histórias anda meio esquisito. (FELTRIN, 2019).

Em suma, no que diz respeito às semelhanças e diferenças entre as duas resenhas, em termos de organização do plano do conteúdo, ambas apresentam uma estrutura semelhante. No nível discursivo, é possível perceber dois esquemas narrativos paralelos: um esquema narrativo de avaliação do livro *A Vegetariana* (KANG, 2018) e um esquema narrativo de manipulação do sujeito leitor. Porém, o que muda é a forma como foi avaliada a obra e os meios de convencer o leitor, como procuramos demonstrar até o momento.

4 Considerações finais

Em primeiro lugar, constata-se que, mesmo o *booktube* sendo um meio importante de popularização da literatura na contemporaneidade, nem sempre as vídeo-resenhas procuram levar o leitor a ler o livro, já que, em uma das vídeo-resenhas analisadas neste trabalho, ocorreu justamente o contrário: a tentativa de convencer o leitor a não ler o livro resenhado. Dessa forma, pode-se afirmar que o *booktube* é, acima de tudo, um espaço voltado ao debate sobre literatura, no qual a opinião do resenhista é fundamental na construção da vídeo-resenha.

Além disso, verificaram-se diferenças entre os estilos de resenha entre as *booktubers*. Em termos semióticos, enquanto Feltrin (2019) foca mais nos esquemas narrativos da história, Lubrano (2019) foca nos temas (nível discursivo) e nos valores do nível fundamental. Além disso, Feltrin (2019) dá maior ênfase aos elementos da obra em si, ao passo que Lubrano (2019) chama mais atenção para aspectos extra-obra. Todavia, nenhuma das *booktubers* tenta buscar explicações para as escolhas da escritora, por exemplo, para as diferentes vozes narrativas e para como isso afeta a história; elas apenas constataam essas informações e se atêm mais ao resumo da narrativa.

Nesse sentido, quando a pauta é a formação de leitores, é possível afirmar que, nos vídeos analisados, as *booktubers* tendem a ir mais no sentido de convencer o leitor de seus pontos de vista sobre o livro *A Vegetariana* (no caso de Lubrano, de que se trata de uma obra interessante e, no caso de Feltrin, do contrário), do que trabalhar habilidades de leitura e os sentidos que emanam do texto. Vale lembrar que esse processo vai além de despertar o interesse de pessoas na literatura, pois envolve também o modo como vão relacionar-se com o texto escrito. Porém, isso diz respeito apenas aos dois vídeos analisados, e, talvez, análises de um *corpus* maior poderiam fazer conclusões diferentes. Ademais, há outras atividades desenvolvidas pelas *booktubers* que não foram analisadas neste trabalho e que estão ligadas ao estímulo à leitura. Pode-se citar atividades conhecidas como “clube do livro” e “leitura coletiva”, as quais envolvem outras práticas de letramento literário.

É preciso ter cuidado com certos discursos que circulam sobre como o *booktube* contribui mais para a formação de leitores do que o ambiente escolar. Não se nega que, muitas vezes, esse pode ser o caso, mas é preciso lembrar que a maneira como é trabalhada a leitura nos dois ambientes é diferente. Na escola, há um currículo a se cumprir e as habilidades e competências definidas em documentos, tais como a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), precisam ser desenvolvidas, o que não é a prioridade do *booktube*, que está mais ligado à fruição da literatura, algo, por outro lado, muito importante quando se fala sobre o gosto pela leitura e que a obrigatoriedade de leitura nas escolas muitas vezes fragiliza. Vale lembrar, também, que nem sempre os *booktubers* contam com uma formação em Letras, e, apesar de Feltrin e Lubrano possuírem graduação em áreas próximas (Letras – Tradutora e Intérprete, Direito e Jornalismo), não apresentam a mesma formação que um docente advindo de uma licenciatura, principalmente se pensarmos em um que se especializou em ensinar literatura.

Assim, antes de suplantam a atuação escolar, o *booktube* soma às discussões sobre formação de leitores e ajuda a pensar em formas de tornar a leitura uma atividade prazerosa, além de divulgar títulos que, sozinhos, os leitores poderiam não conhecer. Vale lembrar que são ambientes distintos com práticas de letramento diversas, que dialogam e que podem se complementar e gerar discussões interessantes. No mais, são espaços que podem atuar conjuntamente na garantia do direito à literatura defendida por Candido (1995).

| Agradecimentos

Este trabalho é resultado de uma pesquisa de Iniciação Científica realizada na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), entre setembro de 2021 e agosto de 2022, através do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), com financiamento de modalidade “Pesquisa SAE”. Assim, agradecemos à Pró-Reitoria de pesquisa da Unicamp e ao Serviço de Apoio ao Estudante (SAE) pela oportunidade.

Referências

- ADAMS, C. J. *A política sexual da carne: uma teoria crítica feminista vegetariana*. Tradução Cristina Cupertino. São Paulo: Alaúde, 2012.
- BARROS, D. L. P. Estudos do discurso. In: FIORIN, J. L. (org.). *Introdução à Linguística II: princípios de análise*. São Paulo: Contexto, 2003.
- BARROS, D. L. P. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 2005.
- BITTENCOURT, R. L. de F.; SANTOS, M. R. dos. Corpo em flamas: silêncio, ruptura e violência da palavra em *A vegetariana* (채식주의자/Chaesik-juija) de Han Kang. *Fragmentum*, [S. l.], n. 49, p. 141–157, 2017.
- CANDIDO, A. O direito à literatura. In: CANDIDO, A. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 235-263.
- COSTA, M. R. da. *Booktubers: experiências literárias e formação de comunidades de leitores*. 2019. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Letras) – Universidade Estadual do Piauí, Teresina, 2019.
- FELTRIN, T. *A Vegetariana (Han Kang) | Tatiana Feltrin*. YouTube, 2019. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=RDTHFW4iiCY&t=156s>. Acesso em: 15 nov. 2021.
- FIORIN, J. L. *Elementos de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2021.
- FOUCAULT, M. *A história da loucura na idade clássica*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette, 1979.
- HJELMSLEV, L. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- JENKINS, H. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2009.
- JOY, M. *Why we love dogs, eat pigs, and wear cows: an introduction to carnism*. Newburyport, MA: Red Wheel, 2020 [2010].
- KANG, H. *A vegetariana*. São Paulo: Todavia, 2018.
- LUBRANO, I. *A vegetariana, de Han Kan*. YouTube, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DGy5CUvu7Cg>. Acesso em: 15 nov. 2021.

SARAIVA, J. O sujeito carnofalocêntrico em *A Vegetariana*, de Han Kang. *Travessias Interativas*, n. 12, p. 98-114, 2016.

SOUZA, R. C. *Booktube*: incentivo à leitura e protagonismo do leitor na internet. 2018. Monografia (Graduação em Biblioteconomia) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018.

Como citar este trabalho:

HASHIMOTO, Giulia Yumi Tonhi; CELESTINO-DE-ALMEIDA, Dayane. O *booktube* no processo de formação de leitores: análise de duas vídeo-resenhas sobre o romance *a vegetariana*. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 204-228, jul. 2023. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em “dia/mês/ano”. <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v16i1.17810>.

RADUAN NASSAR, LEITOR DE ALMEIDA FARIA

RADUAN NASSAR, AN ALMEIDA FARIA READER

Luiz Gonzaga MARCHEZAN¹

Resumo: Raduan Nassar é leitor de Almeida Faria, conforme revelação do autor português no prefácio da edição brasileira de *A Paixão*, pela CosacNaify, em 2014. A mesma tensão entre o sagrado e o profano que lemos em *A Paixão*, de Almeida Faria, também localizamos em *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar. As relações familiares, nas duas narrativas, exalam paixões, vontades. O ordenamento religioso no interior da constituição das duas famílias educadas com o arcaico corresponde, nas duas obras, à obediência que elas dedicam aos seus dois patriarcas; quer ao puro patriarca de *Lavoura arcaica*, quer ao devasso de *A Paixão*. O paradigma do patriarcado mantém o controle dos poderes primários nas duas famílias. Os pais postam-se como autoridades morais e controlam as atitudes das suas famílias. O desejo, a vontade, entre familiares reproduzem as ordens dos patriarcas; reordená-los seria estabelecer uma luta por emancipação entre oprimidos, movimento que transformou *Lavoura arcaica* numa novela trágica, como mostramos neste artigo.

Palavras-chave: Literatura portuguesa. Literatura brasileira. Narrativa. Intertexto.

Abstract: Raduan Nassar is a reader of Almeida Faria, as revealed by the Portuguese author in the preface to the Brazilian edition of *A Paixão*, published by CosacNaify, in 2014. The same tension between the sacred and the profane that we read in *A Paixão*, by Almeida Faria, can also be found in *Lavoura arcaica*, by Raduan Nassar. Family relationships, in both narratives, exude passions, wills. The religious order within the constitution of the two families that have been archaically educated corresponds, in both works, to the obedience they dedicate to their two patriarchs: either to the pure patriarch of *Lavoura arcaica*, or to the profligate from *A Paixão*. The patriarchy paradigm maintains control of the primary powers in both families. Parents position themselves stands as moral authorities and control the attitudes of their families. Desire and will

¹ Professor Assistente Doutor, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Araraquara/SP. E-mail: luiz.marchezan@unesp.br

reproduce the orders of the patriarchs among family members; to reorder them would be to establish a struggle for emancipation among the oppressed, a movement that transformed *Lavoura arcaica* into a tragic novel, as we show in this article.

Keywords: Portuguese literature. Brazilian literature. Narrative. Intertext.

Segundo Almeida Faria, Raduan Nassar revelou-se um leitor seu ao confidenciar-lhe: “[...] ao ler *A Paixão* nos inícios dos anos 70, entrei em imediata comunhão com essa obra-prima, a ponto de colar ao *Lavoura arcaica*, sem qualquer pudor, certas imagens e metáforas daquele poema em prosa” (ALMEIDA FARIA, 2014, p. 9).

Raduan Nassar foi tomado pela boa inveja, conforme o entendimento de Aristóteles acerca da técnica da emulação e dado o modo como o autor de *Lavoura arcaica* aproximou-se, em seu processo de criação, de um bem invejável, digno de inveja – o romance *A Paixão*, de Almeida Faria, que proporcionou ao autor brasileiro estabelecer, por emulação, um diálogo com sua novela.

Raduan Nassar, ao escrever *Lavoura arcaica*, não se preocupou com um processo criativo que partisse de uma originalidade, mas de autenticidade; dessa maneira, imitou o autor português, valorizou-o, sem abrir mão do seu estilo, do seu modo de dizer, da expressão hábil da sua narrativa, criativa, nova, elogiando nela o texto de Almeida Faria, ao mesmo tempo em que, a partir do texto emulado, expandiu simetrias e criou diferenças entre o romance português e sua novela.

Almeida Faria e Raduan Nassar são dois autores que deixam transparecer em suas duas obras o prazer em escrevê-las. A estesia mobiliza-os para a construção de discursos líricos dispostos em pensamentos expressos por meio de fluxos, estados mentais, que referenciam os dois grupos culturais atuantes em *A Paixão* e *Lavoura arcaica*. Assim, o resultado daquele prazer em escrever mostra-se no modo como os autores assentam suas histórias a partir da entoação dada aos seus pensamentos de um ponto de vista prismático a fim de encenarem, com forças de verdades, as opressões, angústias, assombros, vividos pelas suas personagens.

A composição do material selecionado por Raduan Nassar para a trama de *Lavoura arcaica*, na disposição que deu para sua narrativa, apontam para um *corpus* multifacetado que sustenta uma intertextualidade com *A Paixão* de Almeida Faria, atribuindo voz para uma matriz ficcional refletida pela transgressão de André, que acentua, através de um erro trágico da personagem, o papel de um sujeito distante das normas primordiais.

Uma narrativa, para Aristóteles, representa ações envolvidas com paixões. Lemos as paixões na narrativa de Almeida Faria dentro de uma passividade; na de Raduan Nassar elas se encontram tumultuadas.

A mesma tensão entre o sagrado e o profano que lemos em *A Paixão* localizamos também em *Lavoura arcaica*. As relações familiares, nas duas narrativas, exalam vontades, desejos. O paradigma do patriarcado, no entanto, mantém o controle dos poderes primários nas duas famílias. Os pais postam-se como autoridades morais e controlam as atitudes das suas famílias. O desejo, a vontade, entre familiares reproduzem as ordens dos patriarcas; reordená-las seria estabelecer uma luta por emancipação entre oprimidos, movimento que transformou *Lavoura arcaica* numa novela trágica, o que lemos como um dado literário relevante na novela brasileira.

As duas narrativas em questão tomam uma direção extremada para a exploração da interioridade de suas personagens. A de Almeida Faria, submetida a memórias confessionais; a de Raduan Nassar por intermédio de solilóquios abismais. De um lado confissões; do outro, o exorcismar desencadeado por juramentos de André, o protagonista de *Lavoura arcaica*.

A Paixão, de Almeida Faria, compõe-se a partir de personagens narradoras que observam seus mundos por detrás de gestos, opiniões e atitudes de uma família alentejana, revelando-nos por meio da consciência de cada um de seus componentes como refletem sobre si mesmas e como se colocam diante da existência. Assim, aquelas personagens narradoras intermedeiam pensamentos familiares que se desdobram entre seus componentes que vivem isolados uns dos outros.

Lavoura arcaica traz uma personagem narradora com conduta e visão próprias e assim, diante dos pais, irmãos e irmãs, dirige a história da novela deixando-nos transparecer seus intensos conflitos íntimos, sem muito avaliar os sentimentos dos familiares. Desse modo, temos André refletindo acerca de sua vida em família diante de seus desencontros com o pai, Iohána.

As obras de Almeida Faria e Raduan Nassar trabalham, rigorosamente, formas de representação da interioridade, da subjetividade.

A Paixão traz uma história familiar vivida num ambiente de indolência coletiva em que o valor do trabalho é ignorado por toda uma família patriarcal alentejana. *Lavoura arcaica*, ao contrário, mostra-nos uma família libanesa, imigrante, dedicada ao trabalho coletivo, ordenado. De um lado, apatia, distanciamento entre pais e filhos e de todos do trabalho; do outro, muito trabalho para todos e uma ligação afetiva forte entre os membros da família.

Dessa maneira, comportamentos de apatia e distanciamento constroem para a narrativa de Almeida Faria um espaço de indiferença, de um tempo vazio vivido por personagens desconstruídas que vagam entre suas herdades e uma vila localizadas no Alentejo, numa manifestação alegórica que aponta para uma desilusão diante de tempos fechados para as observações de evidências, do que é necessário enxergar, o que, talvez, parte da família tenha vislumbrado num dia tido como de sacrifício, renascimento, o de uma

Sexta-feira da Paixão. *Lavoura arcaica* trabalha um tempo e espaço utópicos, no caso, para duas utopias construídas, diferentemente, por um pai e por um filho.

Assim, nas duas obras, mentalidades sombrias permeiam narrativas organizadas por autores que dramatizam os comportamentos autoritários de dois patriarcas em duas histórias encerradas por mortes sacrificiais.

A *Paixão* traz, para os momentos finais de sua história, um incêndio que consome a área plantada das herdades de Francisco e estabelece uma atmosfera de perda, abatimento entre familiares, somados ao ambiente de pesar desencadeado pelas comemorações da Sexta-feira da Paixão, celebrada na única ocasião em que a narrativa reúne toda a família do patriarca. Francisco mostra-se um proprietário distante tanto da administração de suas terras como dos membros de sua família.

Lavoura arcaica, noutra festa, também de conotação religiosa e convocada por Iohána, celebra a volta de André, seu filho pródigo, então reincorporado à família diante de parentes e vizinhos convidados que assistem, incrédulos, durante o festejo, o infanticídio de Ana.

Um incêndio florestal, catástrofe natural no Alentejo, seguido por uma Sexta-feira da Paixão, combinam duas metáforas que alegorizam, gradual e cumulativamente, a partir de uma região, perdas e dores que reverberam para toda uma nação sensações de pesar, susto, medo e desânimo, análogas às vividas pelos portugueses durante a ditadura salazarista.

Na novela de Raduan Nassar, os desdobramentos de uma festa de reconciliação trarão a morte de Ana, vítima da ira paterna, que a sacrifica a fim de mostrar o seu poder.

As afinidades entre as narrativas de Almeida Faria e Raduan Nassar nascem do modo como os dois autores reagem eticamente, pelo imaginário ficcional, contrários ao dogmatismo, à opressão.

Há que se enfatizar que estamos diante de duas narrativas editadas em tempos de vigor das ditaduras pelas quais passaram Portugal e o Brasil. *A Paixão* é de 1965; *Lavoura arcaica*, de 1975. E, diante disso, o romance e a novela, suas localizações e programações espaço-temporais, entre campo e cidade, manifestam situações vividas sob o imperativo do silêncio, de um silenciamento que invade as experiências temporais das personagens que se mostram inquietas, tensas, sozinhas e procuram, o tempo todo, avaliar suas vidas num entrecruzar de vivências fixadas entre a infância e a juventude, localizadas, num lugar tópico, o do Alentejo, alegorizado em *A Paixão* e noutra, utópico, como em *Lavoura arcaica*, em terras de uma pequena fazenda interiorana.

Do ponto de vista do tempo, observamos um tom triste e melancólico orientar a trama do romance e a novela movimentando-se no âmbito de aflições e ansiedades. Daí, para

o romance, a escolha de um ponto de vista onisciente, em terceira pessoa, submetido a múltiplos narradores; para a novela, a opção por um ponto de vista em primeira pessoa, regendo pensamentos em fluxo.

Entre os dois tempos, um mesmo tema, o do domínio, da tutela familiar por dois patriarcas. Localizamos, no romance, uma tutela à distância, sinalizada no curso de uma alegoria que afasta os laços entre os componentes da família quer de afetos recíprocos, quer por suas posses. Verificamos, na novela, a firme tutela de um patriarca em moldes arcaicos, posteriormente quebrada por dois de seus filhos, que enfrentam o pai através de uma medida tomada por livre-arbítrio.

Sentimentos de frustração e mal-estar, continuamente, inundam as mentes das personagens de *A Paixão* distanciando-lhes dos porquês das coisas, arrastando-as, dessa maneira, para um tempo e espaço alegóricos, de perdas, que se encaixam aos ambientes de um incêndio seguido pelo luto de uma Sexta-feira da Paixão celebrada numa vila do Alentejo.

André, o narrador e protagonista de *Lavoura arcaica* mantém-se continuamente diante dos porquês das coisas do seu mundo, alinhando suas aflições a uma cadeia de pensamentos em fluxo envolvidos com uma estratégia de embate frequente com Iohána.

Assim, nas duas obras, temos um tempo que vê o outro – tempos entrecruzados que forçam, nesses momentos todos, as personagens das duas narrativas a avaliarem suas vidas.

Fiquemos, para isso, com alguns exemplos de padrões de comportamentos vividos pelos dois patriarcas – Francisco e Iohána, ao lado de sentimentos de dois de seus filhos: Andrés de *A Paixão* e de *Lavoura arcaica*.

Francisco, o pai de André, patriarca de *A Paixão*, segundo a narrativa: “[...] vivia a vida numa atitude passiva, regressiva, dependente, voltada para ontem, para um mundo inexistente [...]” (ALMEIDA FARIA, 2014, p. 156). André, seu filho, sente-se vivendo “[...] em solitários lugares embalsamados ao peso do passado [...]” (ALMEIDA FARIA, 2014, p. 133).

O ponto de vista da narrativa de Almeida Faria faz considerações sobre um mal-estar visível, de desencanto em torno da visão de mundo que uma família patriarcal alentejana tem do seu mundo no curso de uma Sexta-feira da Paixão. Observamos, entre manifestações de pais e filhos, um sentimento de precariedade diante do destino familiar, em revelações amargas sobre a existência, num tempo de desilusão, e alegórico, conforme nossa análise. Este tempo narrado faz alusões e tem uma função pressuposta, a do mal-estar instalado pelo salazarismo em Portugal. E assim, conforme a função de uma alegoria no âmbito de uma narrativa, o tempo alegorizado movimentava uma série de metáforas continuadas: a do silêncio entre irmãos, do abandono, pela família, do

cuidado com suas terras e do desinteresse de Francisco, o patriarca, pelo comando das herdades.

Os tempos vividos pela família libanesa de *Lavoura arcaica* até o rompimento de André com seu pai, lohána, foram utópicos para o patriarca, e radicalmente utópicos para André e sua irmã Ana, que se rebelaram contra a autoridade paterna construindo uma relação amorosa entre irmãos, então, ignorada pela família.

Pedro, o primogênito, é quem ouve de André seus reclamos diante do autoritarismo do pai:

[...] tudo em nossa casa é morbidamente impregnado da palavra do pai [...] pesados aqueles sermões de família, mas era assim que ele os começava sempre, era essa a sua palavra angular, era essa a pedra em que tropeçávamos quando crianças, essa a pedra que nos esfolava a cada instante, vinham daí as nossas surras e as nossas marcas no corpo [...] (NASSAR, 2006, p. 41).

lohána, o patriarca, dita os limites para os ânimos da família:

[...] o mundo das paixões é o mundo do desequilíbrio, é contra ele que devemos esticar o arame de nossas cercas, e com as farpas e tantas fiadas tecer um crivo estreito, e sobre este crivo emaranhar uma sebe viva, cerrada e pujante, que dívida e proteja a luz calma e clara de nossa casa [...] (NASSAR, 2006, p. 54).

André quer se realizar e dar profundidade para sua vida; quer experimentar e, para isso, ao lado de Ana, ilhados em tempos e espaços seus, utópicos, mudam o sentido da sacralidade, da inviolabilidade carnal entre irmãos, por meio do amor consumado que estabelecem entre eles. Segundo André, com tal atitude, ambos forjaram uma nova noção de sagrado advinda das ideias familiares extraídas, conforme seu entendimento, dos próprios sermões do pai.

lohána enlouquece ao saber do amor consumado entre os filhos, algo que o moveu, num desatino, a degolar a própria filha, enquanto ela dançava com amigos, vizinhos e parentes num dia de festa. A festa, na verdade, anunciou, com o sacrifício da vida de Ana, o fim do patriarcado de lohána.

A queda do patriarca lohána dá-se após ato monstruoso seu degolando a filha, algo que o aniquila para sempre, expondo, por meio de seu ato insano, o sombrio da alma humana, tudo o que, em seus sermões, durante toda sua vida, ele procurou enfrentar.

A morte de Ana tira do êxtase em que se encontrava André na rota de superação do pai. Dessa maneira terminam os tempos utópicos da vida de André e Ana no interior de uma família patriarcal libanesa. Caberá, então, a André, a consciência moral da culpa, no curso de uma celebração interrompida por um filicídio.

A celebração da Sexta-feira da Paixão, também voltada para uma questão de sacrifício, dá-se entre habitantes de uma vila e da família do patriarca Francisco. Tal festa religiosa não promove rupturas, mas recolhimento do desejo e da liberdade; ela celebra, conforme tradição, um pesar irremovível, de acato a uma ordem religiosa, dando continuidade ao tempo alegórico elaborado por Almeida Faria para a representação do acolhimento de uma vida entorpecida e sonolenta vivida por uma família alentejana em tempos de salazarismo.

Os discursos alegóricos e utópicos representados por Almeida Faria e Raduan Nassar apontam, respectivamente, para tempos e lugares desencantados, reprimidos, vazios, como no romance; encantados, mas, também reprimidos na novela e reveladores de padrões de comportamentos, impulsos, sentimentos que se encontram latentes tanto em *A Paixão* como em *Lavoura arcaica*.

Os impasses, desse modo, avançam nas narrativas de Almeida Faria e Raduan Nassar e são decorrentes de fatores de memórias mobilizadas na construção dos sentidos das duas histórias calcadas em substratos culturais, de tempos culturais, ao lado das memórias de leituras de Raduan Nassar que aproximaram valores de *A Paixão* aos de *Lavoura arcaica*.

Assim, os protagonistas do romance e da novela nos mostram, por meio de seus comportamentos, adesões e transgressões às prescrições figuradas nos mandos patriarcais presentes nas duas narrativas. Os conformistas de *A Paixão* terão suas insatisfações existenciais acomodadas em seus ânimos; os inconformados, revoltosos, de *Lavoura arcaica*, diante de seus erros trágicos, não alcançarão a sorte.

Os tempos alegóricos e utópicos presentes nas duas narrativas envolvem-se com atmosferas diferentes: a do romance, alegorizada por Almeida Faria; da novela, representada por uma utopia construída por Raduan Nassar.

As personagens do romance são frágeis, vulneráveis, pouco capacitadas para aprendizados; seus sentimentos fluem, no entanto, mostram-se bloqueados, inibidos se acionados; na novela, pensamentos e reações concentram-se no protagonismo de André diante de ações que já praticou como atitudes que transcenderam os limites de uma individualidade.

André, ao consumir seu amor por Ana, sua irmã, mudou o sentido da sacralidade, o da inviolabilidade do outro, no caso, da irmã, através do amor carnal consumado, o que fez, conforme o seu exorcismar, de acordo com noções do sagrado advindas dos sermões do pai. André, diante de suas ideias convulsas, sente-se, em seus atos, puro de alma; considera-se alguém que se sacrifica pela palavra sagrada, a que traz a verdade.

As personagens de *A Paixão* e *Lavoura arcaica* aproximam-se, com seus sentimentos, de tentativas por buscas de salvação. Assim, vivem em condições existenciais que lhes

exigem decisões para suas vidas diante de passivos vividos como objetos de dominação dos patriarcas Francisco e Iohana.

Raduan Nassar (FONSECA, 2020) declarou numa entrevista:

[...] a produção das ideias em geral é uma corrente de heranças, aí compreendidos o acervo das nossas liberdades e prisões. Patrimônio que não é de nenhum povo em particular, uma corrente que liga civilizações antigas às que virão, passando pelos nossos dias.

O autor de *Lavoura arcaica* atua no mundo dos valores e com reflexões graves, polêmicas, desentranhas das posições de leis do Estado e da família desafiadas por André em posicionamentos contrários ao pai e no âmbito da sua "anarquia interior", do seu "êxtase malévol", conforme o escritor na mesma entrevista. O filho pródigo da novela de Raduan Nassar é recebido com festa em sua volta ao lar, no entanto, sem que o pai tenha a mínima ideia do que ocorreu com o seu patriarcado. Em *A Paixão*, de Almeida Faria, o que nos transparece é que todos, a vida toda, viveram como herdeiros pródigos de uma riqueza patriarcal que ora finda em meio a um incêndio no Alentejo seguido por uma celebração da Sexta-feira da Paixão.

A Paixão e *Lavoura arcaica* são narrativas que envolvem personagens diante de erros trágicos, aqueles que não têm volta. Tais erros, nos casos, sustentam conflitos circundados por julgamentos morais que, no caso da novela de Raduan Nassar, despertam terror, piedade e compaixão conforme os excessos advindos da individualidade de André. No romance de Almeida Faria, um orgulho trágico transparece nos pensamentos, sentimentos titubeantes de uma família alentejana que não sabe imprimir ação diante do que sente e pensa, comportamento que pune um caráter arraigado entre os componentes da família patriarcal de Francisco.

O trágico mostra-se, assim, inteligível, imerso em movimentos da justiça e da virtude conforme as personagens das duas narrativas procuram atravessar, sem sucesso, as cláusulas da ancestralidade conduzidas por Francisco e Iohana.

Inquietações interiores, angústias, no caso de *A Paixão*, passam, individualmente, por todos os membros da família alentejana de Almeida Faria.

André, arrogante, envolvido num êxtase pessoal, mostra-se fora de si, agitado, delirante, estados que incomodam seus familiares que desconhecem o motivo de seus sentimentos alterados: sua paixão por Ana, a irmã.

Uma tragédia com morte, segundo Eudoro de Souza (1966, p. 66): "[...] tem por finalidade própria purificar a loucura' e a 'embriaguez' [...]", momentos em que a desarmonia e a morte, como no caso da novela de Raduan Nassar, no transcurso de uma festa, ilustram tanto as faltas como os excessos vividos pelos seus protagonistas.

Os dois autores, no entanto, por meio de direções argumentativas dadas para enumerações que encerram suas histórias e que sucedem as duas cenas com sacrifícios presentes tanto no romance como na novela, evocam um novo equilíbrio, um recomeço para os componentes das famílias alentejana e libanesa.

Assim, um dos narradores de *A Paixão*, no último capítulo do romance, observa:

A árvore ainda, para terminar: ergue-se no quintal da casa, como um templo, um palácio: cresce; os ramos desenvolvem-se para cima, para os lados; depois de grandes, o peso tomba-os um pouco, lentamente, para baixo; floresce; nascem as folhas brilhantes e sedosas, frágeis, puras, informes, filiformes, iguais a raios; criam nervuras que endurecem, tornam-se rudes e pesadas; dão frutos, sementes, sumos, cores, sabores, cheiros, saciedade; as flores abrem, fecham, ficam velhas e instáveis; tombam; movem-se; morrem; caem as folhas; fica a árvore; permanece anos e anos e estações e séculos; dá mais gomos, flores e frutos, sementes, fecundidade; repete-se [...] (ALMEIDA FARIA, 2014, p.220).

No último capítulo de *Lavoura arcaica*, André, protagonista e narrador, reflete:

Em memória de meu pai, transcrevo suas palavras: “[...] e, circunstancialmente, entre posturas mais urgentes, cada um deve sentar-se num banco, plantar bem um dos pés no chão, curvar a espinha, fincar o cotovelo do braço no joelho, e, depois, na altura do queixo, apoiar a cabeça no dorso da mão, e com olhos amenos assistir ao movimento do sol e das chuvas e dos ventos, e com os mesmos olhos amenos assistir à manipulação misteriosa de outras ferramentas que o tempo habilmente emprega em suas transformações, não questionando jamais sobre seus desígnios insondáveis, sinuosos, como não se questionam nos puros planos das planícies as trilhas tortuosas, debaixo dos cascos, traçadas nos pastos pelos rebanhos: que o gado sempre vai ao poço.” (NASSAR, 2006, p. 193-194).

Lemos, tanto no romance de Almeida Faria quanto na novela de Raduan Nassar, nesses seus momentos conclusivos citados, pausas que acentuam, mobilizadas por enumerações, comparações entre a quietude que envolve as naturezas natural e animal diante da inquietude que, no transcurso das duas histórias, desacomodaram vidas e mentes de duas famílias. Tais comparações, dentro do ponto de vista prismático adotado pelos autores, finalizam as narrativas de *A Paixão* e de *Lavoura arcaica* tendo em vista os reveses das vontades, desejos das personagens dobradas por dúvidas, impasses, diante do modo tumultuado como viveram suas vidas martirizadas por intermináveis opressões.

As comparações presentes nos dois trechos citados aproximam circunstâncias entre vidas natural e animal para diferenciá-las de situações da vida humana. A direção argumentativa dessas comparações está na finalidade de ilustrar o modo como as naturezas natural e animal resolvem a disposição dos seus movimentos nos exatos

ciclos das estações, dos dias, diferentemente da natureza humana, que, diante de sua inarredável ideia de destino, dispersa-se num quadro de sensações, especulações, inquietudes, sempre refém dos movimentos anárquicos de sua mente.

As comparações, nos casos, com suas mobilizações enunciativas, contrastam, por meio de um alargamento no quadro de sensações, a desenvoltura certa das naturezas natural e animal no tempo, de maneiras sustentadas, ordenadas, diante da frágil condição humana sempre dobrada diante do imprevisível.

O código linguístico, dada sua natureza sistemática, sabe organizar, ordenar, intermediado pela generalização do discurso, um conjunto de situações paralelas, homólogas. E a palavra, portadora de valores, promove o sentido para situações provocadas pela língua no interior de um contexto comparativo.

As vozes enunciadoras mobilizadas em *A Paixão* e *Lavoura arcaica* colocam-se diante de injunções históricas, sociais e culturais. *Lavoura arcaica*, por sua vez, faz-se, ainda, tanto de uma metamorfose da matéria literária abalizada pelo imaginário ficcional de *A Paixão*, como de matérias bíblicas presentes nos *Provérbios* e no *Evangelho de São Lucas*²².

Assim, temos autores e leitores implicados com as narrativas em questão; os primeiros, com sua produção; os demais com a recepção dessas histórias. Raduan Nassar, conforme analisamos sua novela, encontra-se implicado com os universos ficcionais de duas obras, mostrando-se, portanto, inscrito na enunciação de *Lavoura arcaica*.

Uma análise literária, como no caso, entre estruturas narrativas que se assemelham, define-se fazendo correlações entre invariantes em meio a valores similares que representam totalidades que se impõem aos textos semanticamente homólogos. E uma obra literária, como quer Umberto Eco (1971), está aberta à entrada do leitor para uma troca de ideias através de palavras.

O leitor da literatura identifica-se com as forças de verdades das narrativas, compostas por valores supraindividuais compartilhados pela literatura do mundo. A narrativa literária é um lugar de identidades e de identificações, de subjetividades, de identidades autorais. Cabe à linguagem proporcionar ao leitor da literatura momentos de inteligência – um investimento de inteligência. A linguagem precisa procurar o leitor com algum centro de valor, que é o papel da literatura.

Um ano após a publicação de *Lavoura arcaica*, Raduan Nassar, como um dos coordenadores da revista *Escrita* e com o pseudônimo de João Severo, participou de uma entrevista (ao lado de Dennis Toledo, Hamilton Trevisan, Mafra Carbonieri e Wladyr Nader) que Jamil Almansur Haddad concedeu à revista. Num dado momento

²² Conforme disposto em Marchezan (2013).

da conversa, enquanto comentam a possível composição do prazer poético, indagam acerca do mistério como o motivo provocador de uma emoção maior na construção do poético, instante em que Raduan Nassar, como João Severo (1977, p. 36, pronuncia-se: “Acho que o misterioso tem um poder de comunicação forte [...] Forte mesmo, e acho que ninguém escapa da condição de prisioneiro de uma situação misteriosa [...]”. Depois, na mesma linha de pensamento sobre os enclausuramentos humanos, afirma que o homem “[...] só não se liberta da censura da história, da sua própria história [...]”. Por último, para um momento de ditadura militar (o número da revista *Escrita*, o 25, é de 1977) e no contexto de suas duas intervenções anteriores, sobre a liberdade humana, Severo (1977, p. 37) afirma: “Não acho que só o povo brasileiro tenha sido educado para a autoridade, esse vício me parece universal”.

O conhecimento usual das coisas ou sobre elas desagradam as personagens de Almeida Faria e Raduan Nassar. Suas personagens, passivas umas, exaltadas outras, procuram, de forma obsessiva, noções novas para suas vidas, algo que perseguem de maneiras diferentes, mas tumultuadas, que desacomodam suas mentes, conduzindo-as ao cansaço e ao caos.

Lavoura arcaica traz André opondo-se ao pai, com pensamentos opostos aos do pai, levando-os à exaustão. André procura arrancar do pai consentimentos. Tudo o que fala para o pai contraria o que é verdadeiro para o patriarca. Os valores de André vêm da escuridão, assustam: são discordantes. As personagens, quer de Almeida Faria, quer as de Raduan Nassar, sentem a necessidade de viverem livres. Os seus sentimentos mostram-se, no romance, bloqueados, inibidos; na novela, concentrados na postura autocentrada de André e no autoritarismo de Iohána. O narcisismo de André ancora-se no espaço e tempo de sua vida familiar, situada numa pequena fazenda, algo que favorece o seu exorcismo narcísico, ou, conforme o autor, a “anarquia interior” (FONSECA, 2020) do protagonista. O narcisista não é sensato; assim, não se submete a ninguém; mostra-se impaciente e pouco se aproxima dos familiares, o que, inclusive, amplifica sua presença na história.

André, em meio à voz do patriarca que apregoa pelo equilíbrio, submissão, sensatez, zelo, representa alguém apaixonado pelo próprio eu e que, também por isso, exercita a reflexão (como Ana, sem se pronunciar). André representa um eu cultural herdeiro do próprio equilíbrio, algo que ele conquista e anuncia após confrontar, no curso do seu exorcismo, a luz da infância com a escuridão da juventude.

Dessa maneira, ao lado de Ana, formulam realidades e identidades próprias, querendo, com isso, resistir à tutela de Iohána. André e Ana, na criação de um “[...] amor clandestino [...]” (NASSAR, 2006, p.60), voltam-se para si próprios, para seus afetos, distanciando-se dos familiares.

André e Ana reconstituem-se a partir de confrontos com as verdades do avô e do pai: amaram-se no espaço sagrado da casa do avô, o da casa velha, superando lá as verdades ancestrais. Ambos transgrediram as regras estruturais da família no interior da casa velha, a partir do que lá foi reverberado, como lei, a partir da fala do avô. Depois, investiram contra o pai. O fantasma do pai incomodava-os, amedrontava-os e, diante do que ambos projetaram desafiando o pai, o destino de Ana fez-se no mais trágico. Ela, pelo que deixa transparecer, já não mantinha sua ligação amorosa com o irmão, o que moveu André a sair de casa. O desejo por mudança de Ana, talvez, supere à do irmão, o que, corajosa e, simbolicamente, expôs em festa para todos e que o pai não conseguiu assistir vendo-a dançar, liberta de regras comportamentais.

Ana, no momento que dança, depois de surpreender a todos os participantes do festejo na forma como, girando, paralisa uma ciranda de roda em curso, quer mostrar para os presentes que desperta para uma nova posição no meio familiar, com consciência de sua manifestação, algo que celebra provocando, conforme dança, uma quebra de propósito da festa organizada pelo pai a fim de sinalizar para seus convidados uma ruptura da ordem no comando do núcleo familiar de lohána.

Ana, enquanto dança, encena para todos, por meio de um jogo entre gestos sensuais que ocupam o espaço central dos festejos, na clareira de um pequeno bosque, a ruptura de uma ordem familiar já em curso, um embate entre filhos e pai. Diante disso, a reação de lohána, monstruosa, a de degolar a filha por não conseguir ver-se superado na direção familiar.

André, autocentrado, revisou o seu tempo e lugar; quis se realizar e dar profundidade para sua vida, construindo com Ana uma escolha cujo poder foi o de, através de um amor consumado entre irmãos, atingir e subverter o cerne dos valores do patriarca.

As atitudes de Ana e André assustaram a todos como oriundas da escuridão da alma humana: desordenadas, discordantes. O amor encontrado entre irmãos, no próprio espaço familiar, a fim de se distanciarem da submissão ao patriarca, foi uma forma de demonstração que encontraram para subjugar-lo e dele exigir o reconhecimento do amor incondicional como aceitação do outro como ele é, do que pensa, faz ou já fez, algo que ensandeceu lohána.

Aristóteles, na *Poética*, demonstrou-nos o modo filosófico com que a literatura interroga, para melhor conhecer, a existência, diferenciando-a, assim, da história, tida por ele como voltada para o verificável, demonstrável, factual.

A literatura é uma arte cultural; ficção. As saídas individuais de suas obras colocam-nas naturalmente em contato com os significados comuns entre outras. Se muito inova uma obra, muito também esconde dos valores comuns entre todas as obras. Se produzida por uma boa inveja, confessada inveja, clara dialogia, com remissões intertextuais claras, como entre as obras comparadas – *A Paixão* com *Lavoura arcaica*, diante de

suas atmosferas nebulosas, de desencantos, sem escolhas para suas personagens, elas acabam por despertar seus leitores, inclusive, para os momentos de recolhimento do desejo, falta de liberdade, passados por Portugal e Brasil durante duas dilatadas ditaduras.

| Referências

ALMEIDA FARIA, B. J. M. *A Paixão*. São Paulo: CosacNaify, 2014.

ECO, U. *Obra Aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

FONSECA, R. *Lavoura Arcaica*: 45 anos de um marco da prosa. *Estadão*, São Paulo, 8 maio 2020. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/blogs/p-de-pop/lavoura-arcaica-45-anos-de-um-marco-da-prosa/>. Acesso em: 20 set. 2022.

MARCHEZAN, L. G. Vozes do sagrado em *Lavoura Arcaica*, novela de Raduan Nassar. *Teografias/Forma Breve* – Revista de Literatura, Aveiro, v. 3, p. 239-248, 2013.

NASSAR, R. *Lavoura arcaica*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

SEVERO, J. In: HADDAD, J.A. *Um aviso aos navegantes* (com a maior liberdade imaginável). Entrevistadores: Dennis Toledo, Hamilton Trevisan, João Severo, Mafra Carbonieri e Wladyr Nader. *Revista Escrita*, v. 25, p. 34-37, 1977.

SOUZA, E. Comentários. In: ARISTÓTELES. *Poética*. Porto Alegre: Globo, 1966.

Como citar este trabalho:

MARCHEZAN, Luiz Gonzaga. Raduan Nassar, leitor de Almeida Faria. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 229-241, jul. 2023. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em "dia/mês/ano". <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v16i1.17828>.

O TRIBUNAL DA INTERNET: REDES SOCIAIS, CULTURA DE CANCELAMENTO E DISCURSO DE ÓDIO

THE INTERNET COURT: SOCIAL NETWORKS, CANCEL CULTURE AND HATE SPEECH

Ana Maria LORUSSO¹

Tradução de Flavia Karla Ribeiro Santos²
e Gustavo Henrique Rodrigues de Castro³

Resumo: Esta contribuição busca refletir sobre certas especificidades dos modos de sanção nas redes sociais, transformadas, no regime atual de pós-verdade, em verdadeiros tribunais de justiça sumária. Em particular, quatro aspectos serão levados em consideração: i) a ausência de dimensão institucional; ii) o caráter pontual e improvisado do plano temporal; iii) a ausência de lógica probatória sobre o plano argumentativo; iv) a caracterização fortemente fática. A reflexão sobre o papel actancial de expedidor, e sobre o recurso à assunção de uma comunidade comunicativa de destinação, será particularmente importante.

Palavras-chave: Delegação. Função fática. Lógica argumentativa. Redes sociais. Sanção. Temporalidade pontual.

1 Professora Associada do Departamento de Artes, Università di Bologna, Bologna, Itália. E-mail: annamaria.lorusso@unibo.it

2 Pós-Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara/SP. Bolsista Unesp – PROPe. E-mail: flaviakarlar@gmail.com

3 Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara/SP, e Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Langues, Lettres et Traductologie, Université de Liège, Liège, Bélgica. Bolsista Fapesp (2019/27000-7). Bolsista Capes/PrInt (88887.695861/2022). E-mail: g.castro@unesp.br

Abstract: The contribution aims to reflect on some specificities of the sanctioning methods on social networks, transformed in today's post-truth regime into real courts of summary justice. In particular, four aspects will be taken into consideration: i) the lack of an institutional dimension; ii) the punctual and extemporaneous character on the temporal level; iii) the absence of a probative logic on the argumentative level; iv) the strongly phatic characterization. Particularly important will be the reflection on the actantial role of the sender and on the recourse to assumption of a communicative community of destination.

Keywords: Argumentative logic. Delegation. Phatic function. Punctual temporality. Sanction. Social networks.

| Introdução⁴

Todos sabemos: a internet funciona, muito frequentemente, como um tribunal que sanciona, condena, atribui as responsabilidades e as penas. Por meio das redes sociais, dos programas e das interfaces que permitem comentar os conteúdos publicados *on-line*, a internet tem se definido, cada vez mais e nem tanto, não como um espaço de discussão e de troca de ideias — esse espaço de livre circunscrição de ideias que, inicialmente, teria alimentado a ilusão da internet e das redes sociais como espaços de democracia — mas, ao contrário, como um espaço de sanção e julgamento.

Sob esse ponto de vista, parece-nos justo falar em “tribunal da internet”.

Ora, sabemos que, de um ponto de vista semiótico, as configurações metafóricas têm certo peso, e nos parece que a metáfora do **tribunal** se impôs, progressivamente, em detrimento da metáfora de “lugar público”. A internet é o tribunal de uma justiça popular (informal, não oficial, legalmente desinvestida), um modo de justiça que certamente sempre foi exercido (por meio de fofocas e boatos), mas que assume hoje formas extremamente sumárias e acentuadas em razão da circulação infinitamente ampla e instantânea que a *web* possibilita⁵.

Por meio desta contribuição, desejamos nos debruçar sobre as especificidades discursivas dessa justiça popular que se exerce nos tribunais da internet, destacando alguns pontos significativos:

- i. No sentido tradicional, um tribunal é um lugar institucional que exprime um mandato institucional. Aqueles que julgam são encarregados de um

4 Este artigo foi publicado originalmente em francês, com o título “Le tribunal d’Internet: réseaux sociaux, culture de l’annulation et discours de haine”, na revista *Actes Sémiotiques*, n. 128, 2023.

5 Sobre as formas de linchamento na internet, ver a bela contribuição de Santos, Moreira e Portela (2021).

dever coletivo, são submetidos a um processo seletivo, que leva em conta sua competência e sua probidade. Evidentemente, tudo isso não existe na internet. A internet não é um lugar institucional, não porque ela é caótica, ou anti-hierárquica, mas porque ela não decorre de uma delegação secundária e não representa, no sentido próprio, ninguém.

ii) Um tribunal é um lugar onde os julgamentos se constituem no tempo, sob a forma de processos regulamentados. Um julgamento é algo que deve ocorrer após um procedimento definido, que não pode ser imediato, é preciso, portanto, estabelecer um prazo para que ele se desenrole; e há um limite no tempo: ele pode ser questionado mais de uma vez, mas não infinitamente. Do ponto de vista do tempo e, mais geralmente, do procedimento, tudo é regulamentado.

iii) Ainda: os tribunais cíveis e penais baseiam-se na confiança da argumentação lógica: a lógica da prova. E é precisamente isso que está em crise na internet; a lógica da prova é substituída pela lógica das emoções. É o problema da pós-verdade, que iremos explicar.

iv) Enfim, nas sentenças das cortes de justiça, o objetivo é sancionar; a função referencial da linguagem domina enquanto função descritiva do objeto e do contexto. Pode haver elementos com predominância emocional, mas não nas sentenças, que devem ser lógicas e racionais, e não passionais. Nos tribunais da internet, em contrapartida, parece-me que a função fática domina: o problema do contrato e da presença no interior da comunidade imaginada é fundamental, a ponto de se tornar preponderante.

Agora tentaremos examinar cada um desses pontos. O objetivo é esboçar a gramática do discurso de sanção em um contexto específico como o das redes sociais — reiterando que o canal midiático molda as práticas discursivas de uma maneira específica.

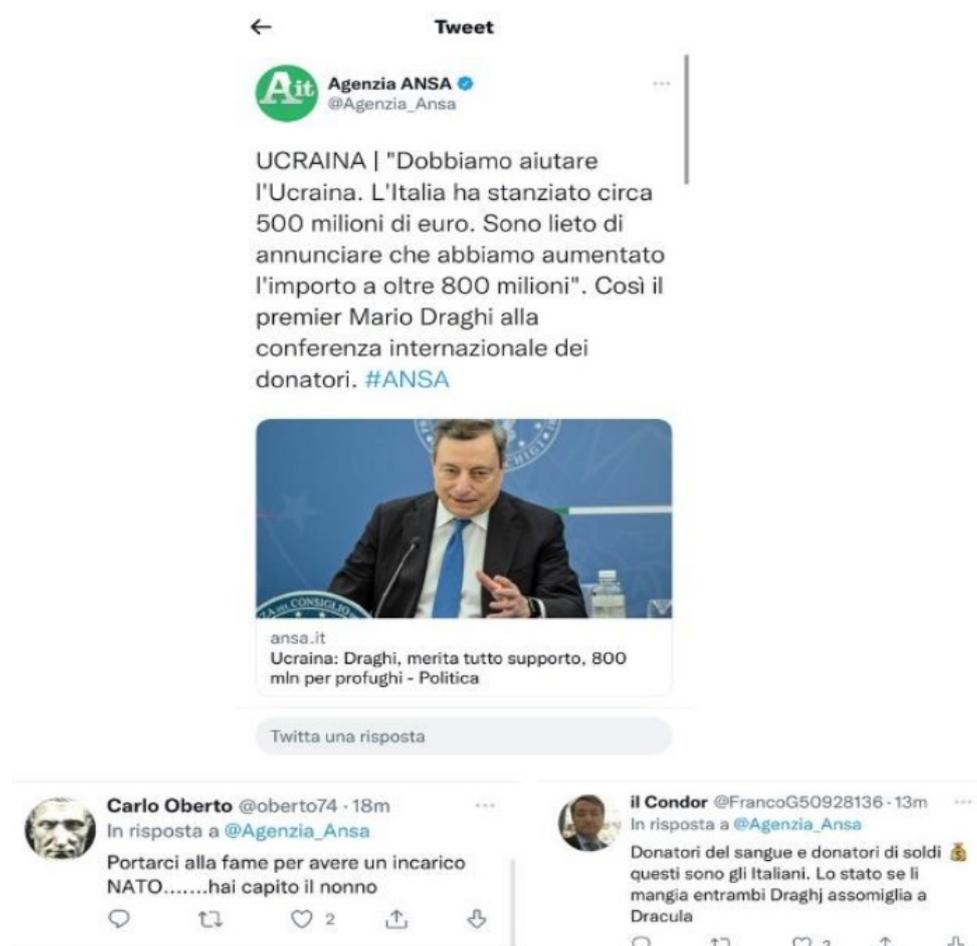
Mas, antes de começar, gostaríamos de precisar o que pensamos quando falamos de internet como um **tribunal**. Não pensamos, certamente, em contextos técnicos de avaliação e de julgamento; não pensamos, portanto, nas discussões sobre assuntos jurídicos. Também não pensamos em um discurso simplesmente emocional.

Como já dissemos, falamos de **tribunal** no sentido metafórico e retórico, para designar as situações discursivas nas quais se exprime um julgamento de valor sobre o comportamento de outrem, assumindo, assim, uma posição avaliativa e judicativa. Não se trata, desse modo, de casos genéricos nos quais uma reação emocional é exprimida (participação, lesão, contrariedade, desacordo), mas do caso em que uma **sanção** é pronunciada.

Daremos alguns exemplos oriundos do universo político (esses exemplos são italianos, mas é provável que não sejam tão diferentes no mundo francófono).

Abaixo, os comentários sobre a declaração do presidente do Conselho Italiano Mario Draghi, anunciando a alocação de novos fundos para a Ucrânia, que dizem: “deixar a gente passar fome para obter uma missão na OTAN... nada bobo o vovô” e “doadores de sangue e doadores de dinheiro... Draghi parece o Drácula”. Disso surge a ideia de que Draghi favorece a OTAN por suas alianças políticas com os Estados Unidos, avançando sobre um julgamento segundo o qual os italianos são vítimas de um homem que lhes suga o sangue. O tom é irônico no primeiro caso (“o vovô...”) e muito icônico no segundo: Drácula...

Figura 1– Imagens extraídas do perfil (Twitter) da ANSA, uma das maiores agências de notícia italianas



Fonte: Perfil da Agência Nacional de Imprensa Associada⁶ (ANSA, 2022) no Twitter

Em um segundo exemplo, relativo às suspeitas levantadas pelo encontro entre o antigo chefe do Governo, Matteo Renzi, e um espião italiano bastante conhecido, estamos diante de um verdadeiro julgamento de desgosto: “é repugnante”:

6 N. T. Tradução do italiano “Agenzia Nazionale Stampa Associata” para o português.

Figura 2 – Imagens extraídas do Twitter com a *hashtag* Renzi e a palavra-chave “*spie*” (espiões)



Fonte: Perfil de Dukana (2021) no Twitter

Nas imagens a seguir (Figuras 3 e 4), encontramos exemplos sobre as vacinas, com as opiniões de não especialistas passando-se por especialistas (Ricardo Puglisi, economista, se diz muito preocupado com a insistência italiana sobre as máscaras), respostas de virólogos transformados em estrelas midiáticas (Burioni) e comentários livres: “o vírus está no cérebro, não nos pulmões”; “os médicos que frequentam as plateias de TV (como Burioni) são psicopatas e hipocondríacos”. Aqui, não se debate sobre as razões da escolha das máscaras; ofende-se os interlocutores:

Figura 3 e 4 – Imagens extraídas do perfil no Twitter de Roberto Burioni, um dos virólogos mais engajados nas redes sociais, que progressivamente se tornou uma estrela da mídia



Fonte: Perfil de Roberto Burioni (2022) no Twitter

O quarto exemplo diz respeito à guerra: Francesca Mannocchi é uma das correspondentes de guerra mais respeitadas da Itália (atualmente, cobre a guerra da Ucrânia) e o comentário que lhe é endereçado diz precisamente: “vá se ocupar também das besteiras que os nazistas estão fazendo em Azov, senão você não vai ganhar o Pulitzer”:

Figura 5 – Imagens extraídas do perfil no Twitter de Francesca Mannocchi



Fonte: Perfil de Francesca Mannocchi (2022) no Twitter

É claro que somos conscientes de ter dado apenas exemplos (Figuras 1 a 5) muito limitados e parciais, mas eles são ilustrações eloquentes de uma modalidade de intervenção específica da arena discursiva *on-line*, uma modalidade que tem temas genéricos, uma forte intensidade emocional, tonalidades judicativas e uma característica muito sumária.

É a partir do panorama fornecido por esses exemplos e do perímetro que eles delineiam que gostaríamos de desenvolver nossa análise. Para isso, o artigo será estruturado em quatro partes: i) a primeira (1. O sujeito da corte) tratará da dimensão institucional que pode ser atribuída aos tribunais da internet (quando podem reivindicá-la); ii) na segunda parte (2. A instantaneidade das redes sociais), refletiremos sobre a dimensão temporal do julgamento na internet; iii) na terceira parte (3. A lógica das emoções), a reflexão tratará da dimensão emocional e não argumentativa dos julgamentos na internet; iv) na quarta parte (4. A dimensão fática), abordaremos o problema da intensificação dos laços comunitários por meio das redes sociais.

| O sujeito da corte

Em suas contribuições a uma Semiótica do Direito, Eric Landowski (1988, 1989) mostrou claramente que uma das funções do domínio jurídico é a de destinador: Destinador-Julgador. Um **tribunal** é uma ilustração perfeita disso, na medida em que é o lugar onde se realiza uma apreciação jurídica (que não é, necessariamente, a mesma fornecida por uma avaliação ética ou histórica) sobre comportamentos sociais que efetivamente aconteceram. Um juiz — designado por um tribunal a partir de procedimentos de seleção públicos e verificados — age como porta-voz de um conjunto de princípios jurídicos compartilhados, devendo garantir sua aplicação. Ele é, então, uma figura “destinada”, por um mandato institucional, a “intimar”, a imputar (ou não) penas e sanções.

Sua ação é uma ação performativa típica; as falas do juiz, no instante em que ele pronuncia a sentença, têm efeitos imediatos sobre a realidade: elas a modificam não por meio de uma cadeia de consequências indeterminadas, mas pela imediatidade de uma intervenção sobre a realidade. Uma condenação é uma transformação *ipso facto* do estatuto do sujeito e de sua possibilidade de ação, e isso também se aplica a uma absolvição. Precisamente, porque o poder performativo do juiz é particularmente forte (a função performativa domina sobre a função constativa, fazendo referência à distinção de John Austin), e a situação discursiva do tribunal judicial, no qual ele age, é particularmente regulada: ela supõe um alto grau de gramaticalização, uma instância de destinação clara e explícita, uma despersonalização de decisões, procedimentos longos e regulares de verificação da verdade para chegar à sentença que é a enunciação performativa.

Nada disso ocorre *on-line*. Ainda que encontremos enunciações performativas, repletas de consequências sobre o plano da realidade (e não em um plano diferente, de desmaterialização numérica), há ao menos dois problemas na internet:

- i. Não há um juiz verdadeiro, uma figura destinada por um mandato oficial para essa tarefa; há apenas sujeitos que atribuem a si mesmos o papel de juiz. Sujeitos autoproclamados.
- ii. Além disso, talvez não encontremos na internet nem mesmo esse conjunto de princípios jurídicos compartilhados que constituem a legitimidade das instituições.

Gostaríamos de fazer aqui referência à teoria de Vincent Descombes, que tematiza, em muitos textos, a relação complexa entre institucionalidade, socialidade e intersubjetividade (para ele, estes dois últimos termos não são sinônimos)⁷. Em um texto intitulado *Les embarras de l'identité* (DESCOMBES, 2013), ele coloca explicitamente o

7 Para uma reflexão de Filosofia da Linguagem sobre esse autor, no que diz respeito ao tema das instituições, indicamos igualmente Antonino Bondi (2013): “L’istituzione di senso fra soggetto parlante e socialità”.

problema da legitimidade da categoria das identidades coletivas (o que ele já havia feito em 1996) e, antes de problematizar a questão do “coletivo”, reflete sobre certos adjetivos que definem o perímetro das “identidades”, especialmente a ideia da identidade como um “efeito” do compartilhamento de algo, ou da distribuição “idêntica” de algo, a todos os membros do grupo. Segundo Descombes (2013), a categoria de identidade coletiva toma sua legitimidade da categoria de instituição ou de estabelecimento do poder — e é o que nos interessa aqui. Com efeito, há um nível de significações comuns, diferentes das significações simplesmente subjetivas, objeto de negociação, de escolha e de adesão.

Imaginemos — diz Descombes — o caso de uma eleição. Há dois candidatos: a escolha de um ou outro torna-se objeto de uma preferência que pode ser compartilhada ou não, mas que, em todo caso, é uma escolha regulada e intersubjetiva. Os cidadãos não fazem uma escolha criativa, eles podem apenas votar em um ou outro candidato; essa escolha pode se tornar motivo de discussões, de negociações, de recusas.

Mas, além do candidato no qual se escolhe votar, os cidadãos deverão compartilhar alguma coisa anteriormente, que não está sujeita à negociação e à discussão: a consciência do voto, a definição do que é uma eleição e seu funcionamento: as regras do jogo (wittgensteinianas). Esses elementos pertencem a um nível de significações que são públicas e sociais, mas não estão sujeitas ao debate. Eles pertencem ao nível das instituições (DESCOMBES, 1996), levando os sujeitos a compartilharem não apenas as regras do jogo, mas também o imaginário ligado aos componentes desse jogo.

Portanto, a dimensão coletiva não se constitui a partir da soma de sujeitos, nem do compartilhamento intersubjetivo de certas escolhas (posso usar um lenço na cabeça como uma iraniana ou uma idosa chinesa, mas esse compartilhamento intersubjetivo da mesma vestimenta não cria nenhuma forma de vida comum e não faz, de nós, uma identidade coletiva, ao passo que posso não compartilhar as escolhas políticas das últimas eleições de muitos dos meus compatriotas e, ainda assim, fazer parte da mesma identidade coletiva “italianos”). A dimensão comum não depende da convergência das práticas; ela depende da existência de um nível institucional comum.

Ora, parece-nos que no funcionamento das redes sociais hoje, e nas práticas que revelam tão claramente uma dimensão avaliativa-judicativa, o que se desgasta é precisamente o nível das instituições, não no sentido de que a autoridade não seria suficientemente respeitada, e de que não se falaria, então, em função dela, mas no sentido de que não se fala com base em um conjunto compartilhado de regras, princípios e valores. Poderíamos, assim, ter uma convergência no nível das práticas, mas ela seria acidental e não da ordem do compartilhamento real, que alimenta uma comunidade institucional.

O Destinator-juíz não é destinado ao seu papel, não necessariamente por não ter havido um ator assumindo a função actancial de Destinator para lhe confiar essa tarefa de sanção, mas porque ele não pode encontrar um conjunto de princípios jurídicos

compartilhados em nome dos quais falar e aos quais ele seria destinado a proteger. Essa “ilegitimidade” social e o deslizamento em direção a uma dimensão de justiça individual deslocam o discurso de sanção do plano da justiça para o da vingança. É o que nos lembram Greimas e Courtés nas entradas “Justiça” e “Vingança” de seu *Dicionário* (1979), em que identificam, precisamente sobre esse aspecto, a diferença entre elas: ambas exprimem um poder-fazer absoluto, mas o destinador da justiça é social, enquanto o da vingança é individual⁸.

Então, evidentemente, o problema diz respeito ao papel da comunidade.

Trata-se de uma questão que também foi levantada por Herman Parret (1988), em sua reflexão sobre o discurso jurídico: nela, ele evoca a necessidade de uma comunidade comunicacional em nome da qual falar. De certa maneira, essa comunidade parece assumir mais as características de um público coletivo individual, aos moldes de Jürgen Habermas, que serve de enquadramento à ação comunicativa. Além do idealismo dessa categoria, Herman Parret (1998) destaca o papel necessário da comunidade para os discursos jurídicos, uma comunidade que não é simplesmente a soma dos indivíduos aos quais ela se dirige, mas sim uma comunidade de compartilhamento anterior, garantidora de um mandato. Essa comunidade é unânime quanto ao pressuposto e ao fundamento de um senso comum, que deve ser considerado como horizonte de legitimação de toda sanção coletiva. É preciso dizer, entretanto, que o senso comum — enquanto patrimônio de valores, construções, de princípios compartilhados — é, segundo nossa interpretação, o fundamento e o resultado das comunidades que ele representa, a meio caminho do legado, da escolha e da invenção (LORUSSO, 2022)⁹: embora decorra de um simulacro, esse parâmetro permite a adequação que deveria ser a base do mecanismo de toda delegação e representação institucional.

Estamos, enfim, diante de um paradoxo que poderia ser resumido desta maneira: para pronunciar uma sanção “social” (legítima do ponto de vista coletivo), se não há legitimação institucional, seria preciso, ao menos, uma representatividade em nome do senso comum. Mas ele oferece apenas a projeção de uma comunidade (retornaremos a isso mais ao final desta contribuição). Contudo, desde já é importante salientar que os “tribunais” da internet reforçam a impressão de que falam em nome do senso comum para se legitimar, porque precisam fazer referência a uma comunidade comunicacional. Porém, trata-se apenas de um jogo de simulacros: o senso comum não pressupõe uma comunidade; ele a legitima, produzindo o próprio efeito de comunidade. Então, nesses casos, prefere-se fazer referência ao senso comum, sendo este o jogo nas redes sociais: fingir falar em nome do senso comum para causar o efeito de uma legitimação social em nome de uma comunidade que talvez nem exista.

8 A esse respeito, ver também Alonso (2006).

9 Durante os últimos anos, dediquei-me à problemática do senso comum; um livro sobre o tema acaba de ser publicado (LORUSSO, 2022).

| A instantaneidade das redes sociais

É claro que, na maioria das vezes, aqueles que expressam julgamento nas redes sociais não tiveram tempo para investigar. Isso não quer dizer, absolutamente, que sejam desinformados (eles podem ter conhecimentos prévios ou aptidões profissionais específicas), mas, quase sempre, aqueles que reagem nas redes sociais não tiveram a oportunidade de checar, de forma aprofundada, a informação que comentam: geralmente, a condenação social se produz na instantaneidade.

Em outros termos, no “tribunal da internet”, não há lógica probatória, que compreende, entre seus elementos constitutivos, essenciais ao procedimento probatório, as etapas que marcam um processo temporal preciso: i) a convocação de provas materiais (as provas); ii) a escuta daqueles que tiveram certa proximidade com o acontecimento (as testemunhas); iii) o uso de conhecimento especializado (recurso a especialistas para decidir sobre a confiabilidade da prova: se uma testemunha é mentalmente sã; se um documento não é falso; se uma fotografia não foi alterada, etc.).

A lógica da determinação judicial parece, de fato, exatamente o oposto do que se passa no regime da pós-verdade, no qual tudo ocorre instantaneamente: ação-reação.

François Hartog (2003) propôs a palavra “presenteísmo” para descrever, em nossa época, uma maneira de trazer todo o passado de volta ao presente, igualando-os, e de fundir a história à crônica. Mas, no “tribunal da internet”, assistimos a algo ainda mais radical, a que chamaremos “instantaneísmo”. Em relação ao presenteísmo, o instantaneísmo tem uma característica complementar: fragmenta o presente e o dispersa imediatamente. Enquanto o presenteísmo possui a dimensão durativa de um “agora” contínuo, que assume em si mesmo o passado e o presente, os julgamentos expressos no “tribunal da internet” possuem uma dimensão pontual. O sujeito que expressa um julgamento no Twitter provavelmente não pensa em construir algo durável, simplesmente exprime o que pensa naquele momento, naquele instante, tranquilizado pela perspectiva de poder dizer algo diferente em seguida, e é quase a despeito de si mesmo que ele pode chegar ao ponto de desenhar os traços de uma condenação que dura no tempo, embora essa duração seja imprevista.

A forma narrativa dos tribunais sociais não é o engajamento; a dimensão narrativa que os caracteriza é a da intervenção. Com efeito, o engajamento tem sempre a ver com o tempo: engajamento como trabalho (de aquisição progressiva de competências), engajamento como promessa de futuro. As mídias sociais, por outro lado, são desengajadas; as mensagens são intemporais, em uma instantaneidade que gostaria de privá-las da durabilidade.

É precisamente essa “contração temporal” que torna as práticas da “cultura do cancelamento” possíveis. Estas apresentam uma característica de pontualidade que as torna muito diferentes de qualquer elaboração crítica da memória. Contextualizar,

relativizar, explicar e condenar certas monumentalizações, inevitavelmente, leva tempo, pois é um processo argumentativo. Por outro lado, demolir uma estátua, apagar um nome, suprimir um convidado, destruir, cancelar alguém no Twitter, é uma operação instantânea.

| A lógica das emoções

Como não há engajamento probatório e tempo para verificação, a consequencialidade e o rigor lógico não são essenciais na internet. A consequencialidade não é procurada no nível da lógica formal (nas fases argumentativas do raciocínio silogístico) nem no nível da lógica narrativa (na consequencialidade de certas ações a partir de certas premissas). Não há lógica de justificação (PARRET, 1988), pois justificar significa fornecer provas e argumentos; pelo contrário, é uma lógica associativa e, mais precisamente, metonímica que se aplica nesse caso, o que pode facilmente desviar o foco das observações. Falamos de “lógica metonímica” porque há uma relação de contiguidade com o objeto do discurso, uma contiguidade que prevê a parcialidade, a lateralidade e uma lógica de associação que também pode levar ao distanciamento do sujeito ao qual se reage.

Afinal, nas reações sancionatórias *on-line*, o importante não é alcançar a “verdade”, mas sim ser capaz de se expressar, de fazer ouvir a própria voz; razão pela qual o argumento *ad hominem* é tão dominante.

Na Teoria da Argumentação, fala-se de argumento *ad hominem* quando se ataca a pessoa que propõe determinada tese, ao invés da tese em si. Quando o argumento é dirigido contra a pessoa, esse modo de discurso permite naturalmente uma expressão mais emocional, pois tudo é diretamente subjetivado: tanto o objeto da agressão quanto o sujeito que a realiza são individuais.

A predominância do argumento *ad hominem* também explica a recorrência tão frequente às tipificações narrativas (JACKSON, 2017), que, segundo a nossa interpretação, não se tratam exatamente de estereótipos, mas, antes, de narrativas fixas que constituem quase uma condensação de traços de uma categoria: a vítima de agressão e de condenação nas redes sociais não é típica porque é genérica (caso em que estaria associada a um “tipo” estereotipado), mas sim porque é o exemplar perfeito de uma categoria, concentrando em si todos os traços dela — seguindo os estereótipos do tribunal da internet, o imigrante na embarcação ilustra, de forma icônica, um explorador que quer se fazer passar por uma vítima, contudo, tem dinheiro para comprar um celular, teve tempo para pintar as unhas etc.; ele é, portanto, malicioso, aproveitador, oportunista (fazemos referência aqui a eventos diversos, que realmente aconteceram).

Considerando o componente emocional e a necessidade do simulacro de comunidade nas redes sociais, parece útil fazer referência a Arjun Appadurai (1996), que falou de “comunidades de sentimento”. De nossa parte, tendo em conta a extrema importância da lógica de criação de comunidades na internet, gostaríamos de falar de “comunidades

de ressentimento”. Essas comunidades refletem a lógica das câmaras de eco (PARISER, 2011), espaços fundados sobre uma afinidade eletiva e um compartilhamento de interesses e preferências que desencorajam a dissidência ou a simples divergência de opiniões. O problema é que as câmaras de eco *on-line* são criadas pelo condicionamento de algoritmos, não por uma escolha consciente: cada um de nós, em nossas pesquisas *on-line*, recebe atualizações filtradas por algoritmos que respondem a nossos hábitos, às nossas preferências de compra e à nossa curiosidade, reforçando e criando, assim, comunidades de pessoas que compartilham as mesmas ideias. Tudo isso dá origem a um círculo vicioso. Se nossa atenção é sempre, e cada vez mais, atraída por notícias que correspondem às nossas preferências, é pouco provável que encontremos algo radicalmente novo, dissonante ou imprevisível: receberemos os ecos de nossas próprias paixões, os reflexos de nossos gostos, em um espelho distorcido que nos devolverá uma realidade feita sob medida. Ameaças à nossa visão de mundo serão removidas de nosso regime de informação.

Nas câmaras de eco em que cada um de nós se encontra fechado, as verdades são absolutas, pois não são questionadas, não há adversários nem versões dissonantes ou simplesmente diferentes. Pouco a pouco, as câmaras de eco turvam a percepção de outras realidades possíveis; elas confundem a consciência de uma escolha, de uma seleção. Quando pesquisamos no Google, não temos a percepção da parcialidade, ou da personalização; é somente quando nos comparamos com um de nossos vizinhos, e descobrimos que ele teve resultados diferentes para a mesma pesquisa, que surge a suspeita de parcialidade.

Nessas bolhas, o princípio de autoridade é esvaziado, substituído por um princípio de especularidade: encontramos nosso reflexo nos outros, naqueles que são semelhantes a nós. Não há instituição que assuma explicitamente o papel de gestor e filtro da informação, com um mandato para realizar esse fazer, como os antigos *gatekeepers*¹⁰, os “guardiões oficiais” do fluxo de informação, ou seja, as grandes agências ou os grandes jornais, no caso da velha mídia. Em uma câmara de eco, somos todos semelhantes, estamos todos no mesmo nível, e resistimos à dissidência com a confiança que vem do fato de nos sentirmos apoiados por uma comunidade de pessoas que compartilham as mesmas ideias. Em câmaras de eco, não há divergências!

Por conseguinte, gostaríamos de destacar que o caráter emocional e peremptório do “tribunal da internet” não depende da personalidade exuberante de determinados usuários, mas das condições estruturais de funcionamento desse espaço de

10 N.T. Em tradução livre para o português, *gatekeeper* corresponde a “porteiro”. De acordo com o *Dicionário Cambridge on-line*, a palavra pode estar relacionada (i) à atividade de abrir e fechar portões, garantindo que só quem tem permissão acesse dado local ou (ii) ao poder de tomada de decisão sobre quem pode e quem não pode ter acesso a determinados recursos e oportunidades.

comunicação: a internet é um lugar que predispõe sujeitos a julgamentos peremptórios e funciona com base em dinâmicas emocionais predominantes (LORUSSO, 2018)¹¹.

Afinal, a emotividade é, como se sabe, a marca registrada da pós-verdade. Os *Dicionários Oxford*, ao nomearem “pós-verdade” como a palavra do ano em 2016, definiram-na como “relativa a ou designadora de circunstâncias nas quais os fatos objetivos têm menos influência sobre a formação da opinião pública do que os apelos à emoção e às crenças pessoais” (OXFORD LANGAGES, s./d.).

Parece-nos que essa definição tem sido, muitas vezes, mal compreendida: o fato de as emoções integrarem a opinião pública é normal e inevitável. A *Semiótica das paixões* de Algirdas Julien Greimas e Jacques Fontanille (1993 [1991]) e as contribuições posteriores de Denis Bertrand, Isabella Pezzini e Maria Pia Pozzato nos mostraram, com seus modelos, como a dimensão passional atravessa todo o nosso discurso e, de forma mais geral, em termos de forma, nosso modo de estar no mundo, reagindo a ele. Se insistimos nessa premissa, parece que não há nada de novo sob o sol.

No entanto, a especificidade do mundo contemporâneo existe mesmo: consiste no reconhecimento de que, no **regime** da pós-verdade, a emotividade torna-se critério de julgamento, avaliação e formação de opinião pública. Não um elemento, mas um critério. E é isso que alimenta o “tribunal da internet”: ele não verifica a verdade, ele absolutiza as avaliações emocionais — “julgo pelas minhas emoções”.

| A dimensão fática

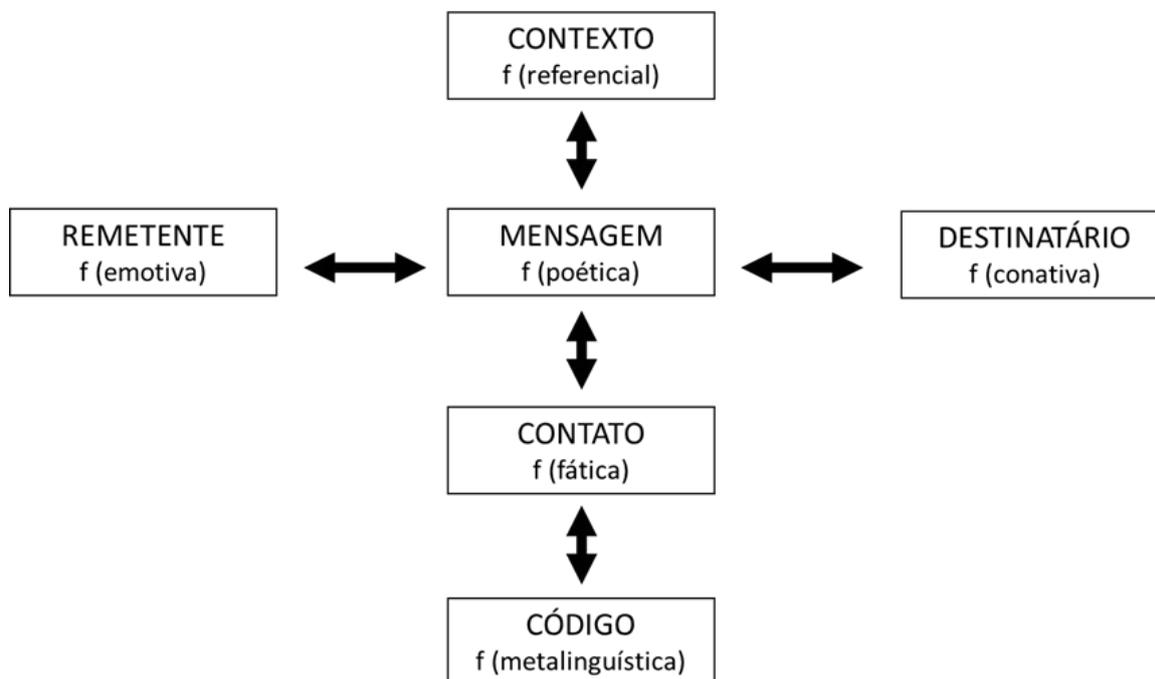
Gostaríamos de concluir a nossa análise dedicando-nos a um último aspecto, que se trata da dimensão comunicativa dessas práticas de sanção *on-line*.

Conhecemos todas as seis funções da linguagem por meio das quais Roman Jakobson (1963)¹² explicou a comunicação. O linguista desejava, acima de tudo, impedir que fossem reduzidas a um simples processo (bastante mecânico) de transmissão e recepção de informações. Aproveitando a lição de Karl Bühler e aperfeiçoando-a, ele conseguiu identificar seis elementos invariáveis, tendo, cada um deles, uma função correspondente que, segundo os atos linguísticos, pode ser mais ou menos preponderante.

11 Escrevi sobre esse assunto em Lorusso (2018).

12 Ver capítulo 11 de Jakobson (1963).

Figura 6 – Os seis elementos do processo comunicativo e suas funções correspondentes



Fonte: Jakobson (1963)

Assim, em cada ato linguístico, todas as funções estão ou podem estar presentes, mas não há dúvida de que os gêneros discursivos estão igualmente baseados no fato de que, a depender do caso, certas funções se tornam dominantes.

No discurso sancionador *on-line*, podemos pensar que a função emocional da expressão de si é dominante, e certamente, por todas as razões mencionadas anteriormente, ela é. No entanto, temos a impressão de que a função fática, de manter contato com a “comunidade (de ressentimento)”, ou melhor, de sinalizar sua própria presença, é ainda mais dominante. Em vez de exprimir a sua interioridade, trata-se, muitas vezes, de exprimir a sua existência e de dar a prova de sua própria centralidade e do seu protagonismo. São gestos de atestação de presença que encontram, na lógica polêmica (lógica identitária por excelência, como bem recordaram Iuri Lotman e Umberto Eco)¹³, uma maneira de reforçar o próprio ser, com o próprio universo emocional ou os próprios valores.

Gostaríamos de voltar aqui à categoria de comunidade comunicacional mencionada por Herman Parret (1988, p. 77), e já evocada por nós neste artigo: a sanção é uma forma de construir o efeito comunitário, como se tivéssemos uma procuração, interpretássemos

13 Pensamos aqui no ensaio de Umberto Eco, “Construire l’ennemi” (2014) / “Costruire il nemico” (2011), publicado em livro homônimo (ECO, 2011), e nas reflexões contidas sobretudo em *La semiosphère* (LOTMAN, 1985), em que a definição do si cultural está relacionada à inversão da imagem do outro ou à degradação do Outro que se encontra fora das “nossas” fronteiras.

um sentimento comum e/ou falássemos em nome de uma universalidade, que, todavia, não existe realmente.

Essa ideia de comunidade comunicacional pressuposta pode, a nosso ver, ser utilmente aproximada de outro tipo de comunidade pressuposta, aquela do julgamento do gosto, do filósofo Immanuel Kant (sendo Kant uma das referências de Herman Parret). Recordamos aqui o que I. Kant disse sobre o julgamento do gosto não para sustentar que as modalidades de sanção da internet são julgamentos estéticos, mas para levantar a hipótese de que a estetização de nossa vida cotidiana também pode passar por essas modalidades de julgamento (que, aparentemente, têm pouco a ver com o gosto).

Segundo Kant (1790), como o julgamento do gosto não se funda na experiência ou nas categorias do intelecto, do mesmo modo que os julgamentos sintéticos “determinantes”, ele pressupõe um sentimento, *a priori*, comum (todos nós sentimos que uma rosa é bela). O julgamento estético apresenta, assim, uma forma de paradoxo: ele exige um acordo que, de uma parte, tem um valor objetivo, mas, de outra parte, não é determinado por princípios conceituais. Por um lado, ele deve se fundar em um sentimento subjetivo (pois não pode ser baseado em conceitos), mas, por outro, deve ser universalmente aceitável. Um sentimento subjetivo com um valor objetivo. Esse tipo de julgamento situa-se, assim, entre a subjetividade e a universalidade, definindo uma normatividade reguladora que deve justificar um acordo espontâneo, que nada tem a ver com uma estética prescritiva. Tendo em vista a ausência de critérios objetivos de julgamento, impõe-se um princípio transcendental que deve pressupor um acordo (fazer “como se”): uma comunidade comunicacional, por assim dizer.

Essa dimensão da normatividade regulamentar, necessariamente pressuposta, mas não objetiva, é, a meu ver, importante no quadro das reflexões sobre o “tribunal da internet”.

Os julgamentos frequentemente exprimidos no discurso de ódio (*hate speech*) não são fundados em crenças que realmente compartilhamos, mas sim em crenças que presumimos serem compartilhadas (sobretudo em nossa câmara de eco), e que apresentamos, portanto, como o ideal regulador: devemos supor que todos estamos de acordo.

De certo modo, acaba-se forçando a universalização do que é apenas uma opinião pessoal. É assim que se “finge” ter um senso comum compartilhado, construindo-o discursivamente: um sentimento comum que, na verdade, é apriorístico e que, provavelmente — e felizmente, no caso do discurso do ódio — não pode ser generalizado no mundo real.

A função fática da linguagem contribui para a ficção, para a reivindicação de existência dessa comunidade: uma estratégia de atestação da presença que, ao ser reforçada, contribui para a construção do efeito de comunidade.

É evidente que essa comunidade e o tipo de compartilhamento que essa ficção dos “tribunais da internet” propõe não são efetivos, e sim da ordem do simulacro. Mas a internet é isso: um jogo de espelhos, com consequências arriscadas no mundo real.

| Conclusões

Chegando ao final do percurso, esperamos ter trazido à tona toda a problemática do discurso de sanção na internet, colocando em evidência seus componentes mais questionáveis: o destinatário não social e não institucional, a temporalidade pontual, o desenvolvimento não argumentativo, o componente fático.

É preciso dizer que nos concentramos em um tipo específico de julgamentos com vocação moral ou moralizante (aqueles em que as sanções julgam o bem e o mal). Essas não são, evidentemente, as únicas formas de julgamento que podem ser encontradas na internet (e seria muito interessante interrogar sobre as formas de julgamento nesse ambiente, uma tipologia de julgamentos): pode-se pensar, a esse respeito, em julgamentos de consumidores (sobre a conveniência ou funcionalidade de um produto) ou julgamentos puramente estéticos (quando se compartilha a beleza de uma paisagem, por exemplo). Se fazemos essa escolha é justamente porque ela ressalta uma maior ambivalência, invocando uma absolutização que o julgamento do consumidor pode não ter (estando mais ancorado na contingência de uma avaliação pragmática) e solicitando a dimensão da reputação — constitutiva, se a levamos a sério, da subjetividade.

Por todas essas razões, acreditamos que uma perspectiva semiótica é muito útil para conduzir uma análise crítica dessa forma discursiva tão difundida atualmente, em sua declinação tanto como discurso de ódio quanto como discurso de cancelamento. A semiótica, de fato, permite antecipar não uma crítica moralista dessas formas, mas uma crítica discursiva, que revela a incongruência de uma prática de sanção para o ambiente discursivo das redes sociais.

Todavia, o ponto sobre o qual é preciso refletir com mais atenção concerne ao último aspecto destacado, a saber, a “pretensão à universalidade” dos julgamentos dessas jurisdições subjetivas. A posição actancial do destinador exige uma dimensão social dos discursos de sanção na internet, por meio da legitimação. Então, de certo modo, aqueles que produzem discursos de ódio ou “cancelam” a cultura devem reivindicar uma legitimidade social a fim de assumir o papel de juiz e tornar o tribunal plenamente operacional.

A absolutização dos julgamentos e a reivindicação de compartilhamento caminham, portanto, de mãos dadas, criando ambientes de comunicação cada vez mais “fictícios”, nos quais boatos e sanções acabam se sobrepondo.

| Referências

ALONSO, J. A. Les temps de la vengeance: passions de la mémoire. In: BERTRAND, D.; FONTANILLE, J. (org.). *Régimes sémiotiques de la temporalité*. Paris: PUF, 2006. p. 475-484.

AGENZIA ANSA. Dobbiamo aiutare l'Ucraina. L'Italia ha stanziato circa 500 milioni di euro. Sono lieto di annunciare che abbiamo aumentato l'importo a oltre 800 milioni". Così il premier Mario Draghi alla conferenza internazionale dei donatori. #ANSA. 5 maio 2022, 4h59 PM. *Twitter*: @Agenzia_Ansa. Disponível em: https://twitter.com/Agenzia_Ansa/status/1522229487227883525. Acesso em: 01 mar. 2023.

APPADURAI, A. *Modernity at Large: Cultural Dimension of Globalization*. Minneapolis-London: University of Minnesota Press, 1996.

BURIONI, R. Fanno bene. Il virus circola, contagiosissimo negli ambienti chiusi e la mascherina molto efficace nel prevenire il contagio. Fermo restando che ognuno è ora libero di fare quello che gli pare, ci sono molti motivi per portarla e uno solo per non portarla: mi dà fastidio. 4 maio 2022, 10h19 AM. *Twitter*: @RobertoBurioni. Disponível em: <https://twitter.com/RobertoBurioni/status/1521766505075073026>. Acesso em: 01 mar. 2023.

BONDÌ, A. "L'istituzione di senso fra soggetto parlante e socialità". *Blityri*, v. 1, p. 97-106, 2013.

DESCOMBES, V. *Les institutions du sens*. Paris: Minuit, 1996.

DESCOMBES, V. *Les embarass de l'identité*. Paris: Gallimard, 2013.

DUKANA. Mentre attaccava @GiuseppeConteIT incontrava spie di nascosto #Renzi... prendeva ordini per far cadere il #Governo? Da chi?? Lo schifo che mi fa questo "essere" ripugnante... 3 maio 2021, 6h41 AM. *Twitter*: @dukana2. Disponível em: <https://twitter.com/dukana2/status/1389077518985093122>. Acesso em: 01 mar. 2023.

ECO, U. *Costruire il nemico*. Milano: Bompiani, 2011.

ECO, U. *Construire l'ennemi*. Paris: Grasset, 2014.

FERRINI C.; PARIS O. *I discorsi dell'odio*. Razzismo e retoriche xenofobe sui social network. Roma: Carocci, 2019.

GREIMAS, A. J. Analyse sémiotique d'un discours juridique. In: GREIMAS, A. J.; LANDOWSKI, E. *Sémiotique et Sciences Sociales*. Paris: Seuil, 1976.

GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. *Sémiotique des passions*. Paris: Seuil, 1991.

GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. *Semiótica das paixões*. Dos estados de coisas aos estados de alma. Tradução Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Ática, 1993.

HARTOG, F. *Régimes d'historicité*. Présentisme et expérience du temps. Paris: Seuil, 2003.

JAKOBSON, R. *Essais de linguistique générale*. Tradução e prefácio Nicolas Ruwet. Paris: Les Editions de Minuit, 1963.

JACKSON, B. S. Narrative Models in Legal Proof. *IJSL/ RISJ*, 1/3, p. 225-246, 1988.

JACKSON, B. S. Sémiotique et études critiques du droit. *Droit et Société*, Le discours juridique: langage, signification et valeurs, v. 8, p. 61-71, 1988. Disponível em: https://www.persee.fr/docAsPDF/dreso_0769-3362_1988_num_8_1_986.pdf. Acesso em: 16 maio 2022.

JACKSON, B. S. A Journey into Legal Semiotics. *Actes sémiotiques*, n. 120, 2017. Disponível em: <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/5668>. Acesso em: 16 maio 2022.

KANT, I. *Kritik der Urteilskraft*. Beilage: Erste Einleitung der Kritik der Urteilskraft. Hamburg: Meiner Verlag, 2006 [1790].

KANT, I. *Critique de la faculté de juger*. Paris: Flammarion, 2002.

LANDOWSKI, E. Verité et veridiction en droit. *Droit et Société*, n. 8, p. 45-60, 1988. Disponível em: https://www.persee.fr/docAsPDF/dreso_0769-3362_1988_num_8_1_985.pdf. Acesso em: 16 maio 2022.

LANDOWSKI, E. Une approche narrative et sémiotique du droit. In: LANDOWSKI, E. *La Société réfléchie*. Paris: Seuil, 1989. p. 74-109.

LORUSSO, A. M. *Postverità*. Fra reality tv, social media e storytelling. Roma-Bari: Laterza, 2018.

LORUSSO, A. M. *L'utilità del senso comune*. Bologna: il Mulino, 2022.

LOTMAN, I. *La semiosfera*. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti. Venezia: Marsilio, 1985.

MANNOCCI, F. Perfil. In: *Twitter*, 2022. Disponível em: <https://twitter.com/mannocchia/status/1520637776982683648>. Acesso em: 01 mar. 2023.

OXFORD LANGAGES. Palavra do Ano 2016. *Oxford Languages*. Disponível em: <https://languages.oup.com/word-of-the-year/2016>. Acesso em: 16 maio 2016.

PARRET, H. *Le sublime du quotidien*. Amsterdam: Hadès-Benjamins, 1988.

PARRET, H. Au-delà de la rhétorique du juridique: justifier par l'éthique, légitimer par l'esthétique. *Droit et société*, Le discours juridique. Langage, signification et valeurs, n. 8, p. 73-84, 1988. Disponível em: https://www.persee.fr/docAsPDF/dreso_0769-3362_1988_num_8_1_987.pdf. Acesso em: 16 maio 2022.

PARISER, E. *The Filter Bubble*. London: Penguin, 2011.

SANTOS, F. K. R.; MOREIRA, P. V.; PORTELA, J. C. La violence dans les interactions: les pratiques de la cancel culture et du lynchage en ligne. *Actes Sémiotiques*, n. 125, 2021. Disponível em: <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/7219>. Acesso em: 16 maio 2022. DOI: <https://doi.org/10.25965/as.7219>.

Como citar este trabalho:

LORUSSO, Ana Maria. O tribunal da internet: redes sociais, cultura de cancelamento e discurso de ódio. Tradução de Flavia Karla Ribeiro Santos e Gustavo Henrique Rodrigues de Castro. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 242-261, jul. 2023. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em "dia/mês/ano". <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v16i1.17832>.

O ACONTECIMENTO ESTÉTICO EM “O APANHADOR DE DESPERDÍCIOS”, DE MANOEL DE BARROS

THE POETIC EVENT IN “O APANHADOR DE DESPERDÍCIOS”, BY MANOEL DE BARROS

*Nomear um objeto é suprimir três quartos do prazer
do poema que consiste em ir adivinhando pouco a
pouco: sugerir, eis o sonho.*
(Stéphane Mallarmé)

Jéssica Cristina CELESTINO¹
Vera Lucia Rodella ABRIATA²

Resumo: Este artigo analisa o poema “O apanhador de desperdícios”, de Manoel de Barros (2008), a partir do referencial teórico da semiótica francesa com o objetivo de desvelar as estratégias enunciativas aplicadas na construção do texto. Utilizamos elementos do percurso gerativo de sentido, especialmente da sintaxe e da semântica discursivas, observando a relação entre o sujeito da enunciação e os objetos “palavra” e “mundo”, assim como o caráter metapoético do texto. Caminhando para aquém do percurso, visamos apreender o modo como o enunciador conduz o enunciatário a sofrer o impacto do poema como um acontecimento estético no ato de leitura.

Palavras-chave: Semiótica francesa. Acontecimento. Sujeito da enunciação. Manoel de Barros.

1 Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade de Franca, Franca/SP. Bolsista Capes. E-mail: jessica.celestino@hotmail.com

2 Professora do Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade de Franca, Franca/SP. E-mail: vera.abriata@unifran.edu.br

Abstract: This article analyzes the poem “O Apanhador de Desperdícios”, by Manoel de Barros, from the theoretical framework of French semiotics, with the aim of revealing the enunciation strategies used in the construction of the text. We have used elements from the generative path of meaning, especially the syntax and semantics discursive, observing the relationship between the subject of enunciation and the objects “word” and “world” as well as the text which has a metapoetical character. Walking down the path, we aim to apprehend how the enunciator leads the enunciatee to suffer the impact of the poem as an aesthetics event in the act of reading.

Keywords: French semiotics. Aesthetic event. Subject of enunciation. Manoel de Barros.

| Introdução

Manoel de Barros revela em sua obra uma interação com o mundo, subjetivando-o por meio de imagens poéticas tanto na forma da expressão, sobretudo, ao atribuir “canto às palavras”³, quanto na forma do conteúdo, promovendo uma desestruturação da linguagem⁴, que ele reconstrói por meio de um estilo próprio, revelando o desejo de aproximar-se da origem das palavras, da “pré-palavra”. Refletindo sobre esse aspecto, Elisa Duque Neves dos Santos (2015, p. 33) diz que a poética de Barros é “[...] pré-lógica, pré-linguística”, pois visa captar o “som inaugural” (o momento mesmo da pré-palavra que é pura oralidade)”. Em “Conversa de poesia, exercício de prosa”, Adalberto Müller (2010, p. 33) afirma que, para o poeta pantaneiro, a língua é líquida e que “[...] sua escritura está imbuída do caráter instável das águas, que se traduz figurativamente numa linguagem marcada por uma série de descontinuidades e instabilidades: sintáticas, lexicais, semânticas”. O pesquisador observa que a língua de Barros é ambígua e movente (com cheias e secas como no Pantanal) e suas criações, como “inventar regências pouco usuais para verbos, substantivos e adjetivos” corroboram seu estilo. Desse modo, o caráter telúrico da linguagem poética de Barros se espelha em seus poemas, grande parte deles de caráter metapoético, pois o enunciador reflete sobre o modo como concebe o texto no próprio texto. Essa reflexão sobre sua concepção de poesia se imbrica, pois, à sua própria concepção de mundo, como intentamos mostrar neste trabalho.

Analisamos “O apanhador de desperdícios”, poema que faz parte da obra *Memórias inventadas*: as infâncias de Manoel de Barros (2008), uma reunião de três livros publicados anteriormente: *A infância* (2003); *A segunda infância* (2006); *A terceira infância* (2008). Essa última publicação conquistou o prêmio APCA (Associação Paulista de Críticos de Artes) de Literatura na categoria Memória. Rogério Eduardo Alves⁵ (2003) refere-se a

3 “A maneira de dar canto às palavras o menino/ aprendeu com os passarinhos” (BARROS, 2013 [2010], p. 23).

4 “Eu desestruturo a linguagem? [...] Foram as palavras [...] que desestruturaram a linguagem. E não eu.” (BARROS, 2013 [2000], p. 53).

5 Aos 86, o poeta Manoel de Barros faz de *Memórias inventadas* o início de sua arqueologia pessoal.

Memórias inventadas como uma espécie de arqueologia pessoal em que o poeta recria suas memórias da infância, elegendo-as como matéria de poesia.

Utilizamos o referencial teórico da semiótica francesa, com vistas a observar as estratégias utilizadas pelo sujeito da enunciação na construção dos sentidos do poema, focalizando as projeções de pessoa, tempo e espaço e os percursos temático-figurativos do texto e seu caráter pluri-isotópico. Em termos tensivos, valemo-nos da noção de campo de presença, de evento estésico (GREIMAS, 2002), de acontecimento, de acordo com a perspectiva de Claude Zilberberg (2011), que relacionamos ao impacto que o poema exerce sobre o enunciatário no ato de leitura.

1 Dos aspectos teóricos

1.1 A estrutura da enunciação, o ato de leitura e a estesia

Como a semiótica francesa entende o ato de leitura e, mais especificamente, a leitura de um texto poético? No verbete do *Dicionário de semiótica*, de A. J. Greimas e Joseph Courtés (2011, p. 171), os autores observam que a estrutura da enunciação engloba as duas instâncias, a do enunciador e a do enunciatário. O primeiro é concebido como o destinador implícito da enunciação, e o segundo corresponde ao destinatário, também implícito, da enunciação. O papel do enunciatário, simulacro do leitor, é enfatizado no verbete, que destaca não ser a sua função a de um mero destinatário da comunicação; ele deve ser entendido como um sujeito a quem cabe também o papel de produzir o discurso, já que a semiótica entende a leitura como “um ato de linguagem”, ou seja, um ato de produção de significação que equivale ao ato de produção do próprio discurso. Portanto, conforme Abriata (2013, p. 16), no processo de construção dos sentidos do texto, no ato de leitura, instaura-se uma “coautoria” na qual o enunciatário exerce um papel ativo.

Denis Bertrand (2003, p. 413), em *Caminhos da Semiótica literária*, observa que, no ato de leitura, o leitor “atualiza o texto e seu sentido, de acordo ou não com suas expectativas e previsões advindas de sua competência linguística e cultural”. O texto, por sua vez, cria o seu leitor, inventando-o de forma muito próxima da linguagem, tanto em sua substância quanto em sua forma, provocando-lhe “a dúvida, a inquietude e a surpresa”.

Esse efeito de surpresa pode ser associado à concepção de estesia, desenvolvida por A. J. Greimas em *Da imperfeição* (2002). Dividida em duas partes “A fratura” e “As escapatórias”, a obra trata do estésico, que Paolo Fabbri (2002, p. 96) define como o “componente sensível e afetivo da experiência cotidiana”. Assim, após uma fase na qual, até os anos 1970, a semiótica greimasiana centrou-se nas dimensões pragmática e cognitiva dos discursos, o foco da teoria se volta, a partir dos anos 1980, para a reflexão e sistematização dos estudos dos componentes passional e tímico inscritos nos discursos.

Para Diana Luz Pessoa de Barros (1999, p. 119), o semiótico lituano faz uma “leitura semiótica do prazer estético” nessa sua última obra, destacando cinco características da noção de estesia: i) a ruptura de isotopia que pode ocorrer ou no nível semântico ou no nível da veridicção. No nível semântico, pode-se passar do “cotidiano ordinário ao extraordinário, da realidade à sobre-realidade, do automatizado ao ressemantizado”. Já no nível veridictório, há a passagem do parecer ao ser, ou seja, da aparência à essência; ii) a noção de fratura, que se desenvolve pelo espaço e pelo tempo os quais, como manifestações discursivas, podem ser aspectualizados pela descontinuidade. Desse modo, a brevidade do tempo, o aspecto pontual, assim como a delimitação espacial manifestam o inesperado, o evento extraordinário, criando o efeito de sentido de suspensão no tempo, por exemplo, que se relaciona à efemeridade. Por outro lado, pode-se também criar o efeito de sentido de atemporalidade que pode ocorrer sem medida do tempo ou aspectualização; iii) o efeito de fusão entre sujeito e objeto; iv) a manifestação passional da estesia. Nesse caso, o efeito patêmico do “inesperado” pode marcar diferentes prazeres estéticos e diferentes ações do sujeito e do objeto subjetivado; v) mudança de dimensão da análise. Assim, a estesia, como relação sensorial entre sujeito e objeto, pode se manifestar no nível discursivo como figura. Nesse sentido, o “deslumbramento” pode se manifestar sobretudo visualmente, na forma de brilho. Já a revelação pode se manifestar por meio da visualidade, do olfato e do tato.

No capítulo “Uma estética exaurida”, da mesma obra, Greimas (2002, p. 84-86) questiona-se sobre o modo como são introduzidos e integrados os valores, sempre transcendentais, no cotidiano dos sujeitos. Refletindo especificamente sobre os valores estéticos, faz referência à linguagem poética e observa que “[...] se ela não dá ainda acesso ao sagrado, é uma linguagem não-profana”. Ressalta também que houve uma transformação na dimensão estética do gosto, na poesia e nas artes da modernidade, a partir de Baudelaire: assim, a um gosto integrado propõe-se um desregramento que institui o inesperado.

O semiótico lituano, aludindo à axiologia estética, diferencia-a daquelas que se assentam sobre “fundamentos binários sólidos, tais como o verdadeiro e o falso epistêmicos ou o bem e o mal éticos [...]”. Conforme Greimas, na axiologia estética,

[...] o gosto não convoca o desgosto como seu contrário [...] a feiúra (*laideur*) cuja etimologia germânica – *leid* “dor” – já torna suspeita, não corresponde ao belo, e é a beleza da feiúra, e não a fealdade, que é admitida como valor estético. (GREIMAS, 2002, p. 79).

Essas reflexões de Greimas sobre o código estético na modernidade nos fazem pensar na poesia barriana que euforiza “os restos”, reconstruindo-os esteticamente. Sobre esse aspecto, Gonçalves Junior (2018, p. 183) [...] destaca: “Há, em Manoel de Barros, um ‘apuro do disforme’ que se manifesta em sintaxes tortas e em imagens insólitas”. Perante tal “apuro do disforme”, na interação que se dá entre o sujeito da enunciação e os objetos “palavra” e “mundo”, na obra do poeta pantaneiro, que embeleza a “feiúra do mundo”, por meio da palavra em função poética, o enunciatário-leitor, em seu fazer

interpretativo, é tomado de espanto, justamente porque, como diz Norma Discini (2022, p. 129-131), “o “sobrevir, como categoria tensiva, impregna o logos”, e o ‘crer’ se superpõe ao saber, na medida em que “a foria faz prevalecer valores de absoluto do poético sobre os valores do universo, próprios à difusão do conhecimento”. Com base nessas noções teóricas, especialmente na noção de estesiano nos moldes greimasianos, procuramos relacioná-las ao conceito de acontecimento zilberberguiano sobre o qual tratamos no próximo tópico, para observar como eles contribuem para iluminar os efeitos de sentido inscritos no texto de Manoel de Barros.

1.2 Aspectos da semiótica tensiva

Conforme José Luiz Fiorin (2017, p. 156), a semiótica tensiva visa construir um modelo teórico que trata do sensível, dos fenômenos contínuos, se cotejada à semiótica greimasiana que se voltou para a descontinuidade, para a diferença. Assim, o foco dos estudos semióticos passa a tratar o universo da significação como uma práxis e não mais como um “amontoado estável de formas cristalizadas” (FONTANILLE, 2007, p. 25). Das oposições categoriais, portanto, os estudos semióticos se voltam para diferenças graduais e tensivas, e ao estudo do enunciado, relacionado ao plano de conteúdo, os semioticistas passaram a intensificar os estudos sobre o ato de semiose, voltando-se para as “suas condições perceptivas e afetivas e seus efeitos sobre os sujeitos” (LOPES; LIMA, 2016, p. 105). Ganha, pois, relevo, o estudo da enunciação, e do “corpo do sujeito, como lugar da emergência da semiose” e “a relação interactancial – de base perceptiva” – que se estabelece na junção entre sujeito e objeto.

Claude Zilberberg (2011, p. 66) define tensividade como “o lugar imaginário em que a intensidade – ou seja, os estados de alma, o sensível – e a extensidade – os estados de coisas, o inteligível – unem-se uma à outra”. Essa junção é responsável por definir o espaço tensivo como o lugar de recepção das grandezas que têm acesso ao campo de presença do sujeito. Tais grandezas são qualificadas em termos de intensidade e de extensidade. Enquanto a dimensão da intensidade une o andamento e a tonicidade, a dimensão da extensidade une a temporalidade e a espacialidade. A categoria “intensidade-extensidade” é denominada valência.

De acordo com Fiorin (2017, p. 157), a intensidade se relaciona à força que produz efeitos de “subtaneidade, precipitação e energia” enquanto a extensão diz respeito ao ‘alcance no tempo e no espaço do campo controlado pela intensidade. A intensidade, da ordem do sensível, sempre rege a extensão, da ordem do inteligível. Sendo assim, o espaço e o tempo são sempre controlados pela intensidade. Por sua vez, o valor sempre associa uma valência intensiva a uma valência extensiva.

Jacques Fontanille (2007, p. 101), em *Semiótica do discurso*, observa que a produção de qualquer discurso se relaciona a uma “tomada de posição” do actante operador da enunciação e, a partir desse ponto de vista, trata do modo como se criam efeitos de sentido de proximidade ou de distanciamento da enunciação. Nessa tomada de posição,

cria-se simultaneamente um campo discursivo que é caracterizado por: (1) o centro de referência, ou da enunciação, que é o “lugar da intensidade máxima em uma extensão mínima” e onde se projetam por meio da debragem um “eu, aqui, agora”, ou um “ele lá então”; (2) os horizontes do campo: “correspondem à intensidade mínima e a extensão máxima”. Ivã Carlos Lopes (2005) diz que, dependendo do discurso, recobre-se uma extensão menor ou maior e que quanto maior for o domínio, maior vai ser a variedade de unidades que ele admite; (3) a profundidade do campo com seus graus de intensidade e de quantidade. Aqui se dão as correlações entre intensidade e extensidade. De acordo com Lopes (2005), à proporção que o sujeito se afasta do centro, há uma dilatação na ordem da extensidade (pois o campo se alarga) e, simultaneamente, uma diminuição da intensidade. Por outro lado, quanto mais se está próximo do centro, limita-se a amplitude do campo e intensifica-se a força dos conteúdos envolvidos para o sujeito. Essa orientação topológica possibilita a criação de vários efeitos de sentido nos textos, entre eles, o efeito de acontecimento que ocorre quando há uma intensificação do andamento e da tonicidade. De acordo com Zilberberg, a estrutura do acontecimento tem por objetivo observar como o sujeito sofre e se abala quando um evento inesperado, um acontecimento, adentra seu campo de presença. Essa estrutura é formada por três modos, a saber: o **modo de eficiência** – trata da tensão ocasionada pelo modo como uma grandeza ingressa no campo do sujeito; essa tensão é gerada na relação que se processa entre o pervir e o sobrevir. O segundo é o **modo de existência**, no qual a tensão se dá entre o foco e a apreensão relacionado ao ato de percepção. Já no **modo de junção**, a tensão se estabelece entre a implicação (se a, então b) e a concessão (embora a, entretanto não b). Posto isto, segundo Lopes e Lima (2016, p. 107), “o efeito de acontecimento manifesta-se, portanto, pela atualização em discurso e pela relação na interação actancial (sujeito objeto) do sincretismo entre o sobrevir, a apreensão e a concessão”.

Procuramos associar esses elementos teóricos, aplicando-os ao poema barriano, objeto de nossa pesquisa, no tópico a seguir.

2 “O apanhador de desperdícios” e o efeito de sentido de acontecimento

Vamos ao poema.

O apanhador de desperdícios

Uso a palavra para compor meus silêncios.
Não gosto das palavras
fatigadas de informar.
Dou mais respeito
às que vivem de barriga no chão
tipo água pedra sapo.
Entendo bem o sotaque das águas

Dou respeito às coisas desimportantes
e aos seres desimportantes.
Prezo insetos mais que aviões.
Prezo a velocidade
das tartarugas mais que a dos mísseis.
Tenho em mim um atraso de nascença.
Eu fui aparelhado
para gostar de passarinhos.
Tenho abundância de ser feliz por isso.
Meu quintal é maior do que o mundo.
Sou um apanhador de desperdícios:
Amo os restos
como as boas moscas.
Queria que a minha voz tivesse um formato de canto.
Porque eu não sou da informática:
eu sou da invencionática.
Só uso a palavra para compor meus silêncios.

“O apanhador de desperdícios” é um poema no qual se projeta um ator “eu”, no presente da enunciação enunciada, que tece reflexões sobre a forma como usa a palavra, como se nota nos três primeiros versos do texto: “Uso a palavra para compor meus silêncios”/ “não gosto das palavras/ fatigadas de informar”. O papel temático de compositor de silêncios, ao qual o eu se atribui, associa-se ao uso das palavras em outra função, que não a de informar, e isso leva o enunciatário a apreender o sentido que adquire o termo “silêncios”, no contexto do poema, associado a “sigilo, mistério, segredo” (HOUAISS, 2009). Como sujeito do fazer, sua composição é constituída de palavras cujo uso implica segredos, palavras que primam pela conotação, o que é característico da linguagem em função poética (JAKOBSON, 1992), às quais ele contrapõe o uso das palavras em função referencial, denotativa (JAKOBSON, 1992). Estas seriam as palavras “fatigadas de informar” das quais ele afirma não gostar.

Desvela-se, portanto, ao enunciatário-leitor, o papel temático exercido pelo sujeito, o de poeta, cujo fazer é transmutar as palavras “fatigadas de informar” em palavras que guardam segredos, silenciosamente sugeridos, cabendo ao enunciatário, no ato de leitura, decifrar as estratégias utilizadas no processo de construção poética. É importante destacar, nesse sentido, o percurso temático da criação poética que se manifesta no texto por meio das figuras: “palavras”, “compor”, “sotaque”, “voz”, “formato de canto”, “invencionática”. Tais figuras, por sua vez, remetem não somente à forma do plano de conteúdo do poema, como “palavras”, “compor”, “invencionática”, mas também ao trabalho realizado pelo enunciador com o plano de expressão, como “voz”, “sotaque”, “formato de canto”, que, embora também sejam figuras do plano de conteúdo, têm em comum um sema específico, a sonoridade, alusiva à relevância da forma do plano de expressão na construção do poema. A aliança entre o plano de expressão e de conteúdo para a criação da poeticidade do texto, é, pois, evidenciada nesse percurso figurativo e

remete ao tema do código poético, objeto de reflexão constante na obra de Manoel de Barros.

Ao longo do poema, o sujeito vai revelando as palavras que têm maior densidade de presença em seu campo discursivo: “Dou mais respeito/ às que vivem de barriga no chão” / “Prezo insetos mais que aviões”. / “Prezo a velocidade das tartarugas mais que a dos mísseis”. Entre os objetos eleitos pelo sujeito para o centro de seu campo, por conseguinte, estão os “insetos”, ao passo que “aviões” fazem parte da periferia do centro.

São, por conseguinte, os objetos pertencentes ao universo da natureza e circunscritos ao espaço terrestre, que têm maior densidade de presença para o sujeito, quando relacionados àqueles que se situam numa maior extensão espacial. Além disso, tais objetos são aqueles que primam pela lentidão ou imobilidade, – como a tartaruga, o sapo e a pedra, – que ele privilegia, em detrimento de objetos relacionados ao universo da cultura, como o avião e o míssil, pertencentes ao espaço aéreo e caracterizados pela velocidade. Na sequência do texto, o verso “Tenho em mim um atraso de nascença” é irônico, e essa ironia se apreende no contexto do poema, se a associamos aos versos anteriores nos quais o sujeito valoriza a lentidão em detrimento da velocidade.

Segundo Fiorin (2014, p. 69-70), a ironia consiste num alargamento semântico, pois no eixo da extensão, um significado tem o seu sentido invertido, abarcando o sentido x o seu oposto. Com isso, intensifica-se o sentido do termo. Portanto, quando o ator simula ser “atrasado de nascença”, cabe ao enunciatário observar que tal atraso se associa ao conjunto de valores que ele aprendeu em seu ambiente natural e cultural e se associam ao estado de comunhão do sujeito com elementos da natureza, conforme se manifesta nos versos seguintes: “Eu fui aparelhado/ para gostar de passarinhos. /Tenho abundância de ser feliz por isso”. Como o ritmo dos passarinhos, o ritmo do sujeito é vagaroso e provoca uma intensificação de seu estado de alma de felicidade. Nesse aspecto ele cria um efeito irônico de gracejo, pois são esses valores que ele prioriza em seu ideário poético em detrimento daqueles relacionados ao universo da civilização, cujo ritmo se pauta pela velocidade, como o dos aviões e dos mísseis. Nesse caso, como diz Fiorin (2014, p. 20), há o “alargamento da extensão sêmica dos pontos de vista” que coexistem nesses versos, e “ser atrasado”, que aparentemente poderia ser avaliado como um traço disfórico adquire sentido eufórico no texto.

Do ponto de vista do sujeito, tudo aquilo considerado socialmente sem importância, é objeto que ele valoriza como tema de sua poesia, como se explicita nos versos: “Dou respeito às coisas desimportantes /e aos seres desimportantes”, e, como ele afirma em verso posterior/ “Sou um apanhador de desperdícios”. Nesse verso, o sujeito expande a explicação sobre a função que exerce, reiterada a seguir por meio do símile: “Amo os restos, / como as boas moscas”. Ressalta, dessa forma, que sua poesia se nutre do que não é comumente considerado objeto de poesia. Portanto, observando a forma como o sujeito se caracteriza, convém lembrar que “O apanhador de desperdícios” é título do poema. Desse modo, o título, que é uma catáfora, inicialmente cria no enunciatário

o efeito de sentido de surpresa e estranhamento, mas em sua retomada no poema explicita o sentido irônico, reiterando o papel temático de poeta que exerce, valorizando as “grandezas do ínfimo”, os restos”, que eleva à condição de objetos poéticos atemporais.

No verso subsequente, o sujeito manifesta um saber que reitera sua comunhão com o objeto “natureza”: “Entendo muito bem o sotaque das águas”. A figura “sotaque das águas” constitui um conector de isotopias na qual a isotopia figurativa da água se correlaciona à isotopia temática da criação poética. Isso se evidencia pela presença do traço semântico /sonoridade/, comum aos dois termos. A audição é o órgão de sentido que possibilita aproximar as duas isotopias, intensificando a relevância do plano sonoro, associado tanto ao falar das águas quanto à criação do ritmo no plano sonoro do texto poético, tema reiterado no verso: “Queria que a minha voz tivesse um formato de canto”. Vale reiterar que as figuras “voz” e “canto” remetem ao tema da valorização do significante da palavra; na verdade, há aí alusão à forma, “formato”, da expressão, elemento fundamental para a criação do ritmo do poema, que deve ser melodioso como o canto, segundo o desejo do sujeito. Não se deve esquecer que a figura “canto” é pluri-isotópica no texto, podendo remeter tanto ao “ato de cantar”, à “melodia cantada”, acompanhada de instrumento musical, quanto a um “tipo de poema”, e ainda a “um som não musical emitido pelas aves” (HOUAISS, 2009), enfatizando o tema alusivo à composição do texto poético. O eu, ator da enunciação enunciada, leva o enunciatário a apreender, desse modo, o seu desejo de fusão com a melodia inscrita não somente no universo cultural, mas também no universo natural.

Por outro lado, no emprego do verbo “queria”, nesse mesmo verso, tem-se uma embreagem enunciativa, pois o imperfeito do indicativo está sendo usado no lugar do presente. Para Fiorin (2001, p. 209), embora o imperfeito apresente o processo sem delimitar seus limites, tanto o inicial quanto o final, ele é empregado com a finalidade de expressar um fato desejado, e, portanto, possível, mas cuja realização estaria na dependência do desejo do interlocutor, criando-se, assim, um tom de renúncia ao nível do parecer. Nesse caso, o uso do imperfeito revela que o enunciador se posta no lugar do enunciatário. O ator da enunciação revela, pois, um desejo ou uma intenção cuja realização dependeria do enunciatário. É como se fosse um imperfeito de “polidez” (FIORIN, 2002), o que sugere e corrobora a construção do *ethos* do sujeito da enunciação: ele simula construir uma obra onde prevalecem as “insignificâncias do mundo”, cabendo ao enunciatário desvelar que são essas insignificâncias, características dos objetos com as quais ele vivencia a unicidade de sua experiência, fundindo-se a elas em momentos de estesia, partilhados com o enunciatário. Nessa perspectiva, vale atentar para os sentidos da figura “quintal”, no verso posterior: “Meu quintal é maior do que o mundo”. Segundo o dicionário Houaiss (2009), quintal pode ser entendido como: 2. “pequeno terreno, muitas vezes com jardim ou com horta, atrás da casa”, constituído por “horta” (terreno onde se cultivam hortaliças...) e “horto” (terreno onde se cultivam plantas de jardim). Ambos os elementos, que podem configurar um quintal, referem-se ao plantio de elementos da natureza, operado pelo homem; logo, podemos considerar que “quintal” remete ao universo da cultura, mas constituído de elementos da natureza. Já a palavra mundo tem

várias definições, mas destacamos o significado 4. “totalidade do que existe no planeta Terra, seja ou não natural”.

Assim, no espaço tensivo tanto os elementos da natureza quanto os elementos da cultura adentram o campo de presença do eu, embora os elementos do espaço “quintal” sejam o núcleo intensivo, lugar onde se manifestam os elementos de maior relevância para o sujeito. É interessante notar que há uma interdependência entre quintal e mundo, na medida em que ambos pertencem à subdimensão da extensidade. Observa-se ainda no verso uma variação entre o espaço diminuto, restrito do quintal e o espaço amplo, grandioso e aberto do mundo. No entanto, embora quintal seja um espaço considerado restrito, o sujeito o considera de maior dimensão que o mundo, desvalorizando, assim, o grandioso e valorizando o diminuto. Logo, se pensarmos na subdimensão da extensidade, como variação entre o restrito e o amplo (LOPES, 2005, p. 208), os objetos valorizados pelo sujeito são os pertencentes a um espaço periférico, o quintal, figura alusiva ao espaço pantaneiro, num traço autobiográfico que o sujeito desvela pelo uso do determinante “meu”.

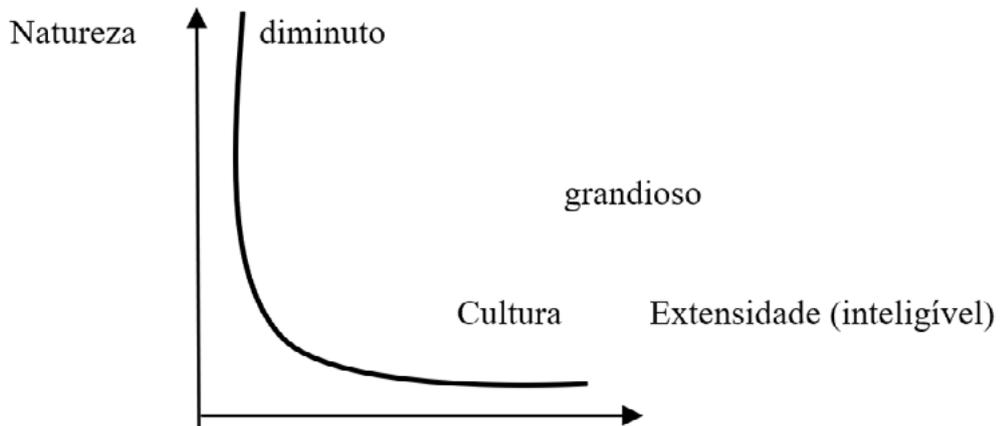
Nesse espaço subjetivo, valorizam-se, pois, os objetos diminutos e pertencentes ao universo da natureza reconstruída pelo homem, e o “quintal”, espaço do eu, pode ser considerado ainda uma figura pluri-isotópica que metonimicamente alude tanto ao espaço pantaneiro, sua dimensão maior, quanto abrange o espaço poético onde reinam as palavras com as quais ele compõe seus silêncios, os sentidos velados que fogem dos automatismos do uso convencional, utilitário da linguagem em função referencial. Quintal é, pois, também, o lugar da poesia e constitui um campo de presença, o espaço metafórico do poema, em cujo centro dêitico se projeta o sujeito no presente gnômico, cujas verdades são eternas, atemporais. Portanto, essa figura também remete ao tema do código poético, da forma como o eu o concebe.

Desse modo, o “eu”, ao aludir metaforicamente à vida de seu “quintal” no poema, tal qual Greimas considera, na análise de “Continuidade dos parques”, de Júlio Cortázar (2014), tece nesse espaço o “esboço de uma teoria literária” sobre a linguagem poética. É nessa linguagem poética que, por sua vez, materializa-se a reflexão sobre o valor dos valores que o sujeito euforiza nesse universo, convocando o enunciatário para a adesão fiduciária a tais valores.

Vejamos, pois, a figura abaixo:

Figura 1 – Arco tensivo

Intensidade (sensível)



Fonte: Elaboração própria

Convém destacar que determinados elementos da natureza adentram o campo de presença do enunciatário-leitor por meio do sobrevir do acontecimento, num ritmo veloz, como se observa no enunciado “tipo água pedra sapo”. Impactado, o enunciatário apreende tais figuras que configuram os valores de absoluto e geram, no modo de junção, uma lógica concessiva, pois embora os elementos do universo da natureza sejam diminutos e ignorados (são “os que vivem de barriga no chão”), eles possuem maior valor para o eu poético.

Nos versos que seguem, “Porque eu não sou da informática:/ eu sou da invencionática”, o sujeito justifica a sua pertença ao espaço da criação poética, como se concretiza no neologismo “invencionática”, na medida em que inventar, fabular é ação operada por um eu, e rima com “informática” do verso anterior. Esta é a “ciência que se dedica ao tratamento da informação mediante o uso de computadores e demais dispositivos de processamento de dados” (HOUAISS, 2009). Aquela refere-se à “imaginação produtiva ou criadora, capacidade criativa, inventividade” (HOUAISS, 2009). Nesse caso, a semelhança fônica, criada pela rima corresponderia a uma diferença semântica e teríamos uma paranomásia. No entanto, essa semelhança sonora intensifica o sentido que os termos expressam, como afirma Fiorin (2014, p. 133).

Considerando que o universo da “informática” é negado pelo eu, como ele afirma em versos anteriores, convém atentar para a presença da ironia na criação da rima entre os dois versos. Por meio da criação do neologismo “invencionática”, o sujeito explora a ludicidade da linguagem poética, gerando o efeito de sentido de gracejo, ao assumir ser um sujeito inventivo. Desse modo, a identidade sonora entre os dois termos convoca o enunciatário, surpreendendo-o pelo inusitado da criação neológica em oposição à utilização convencional de “informática” a cujo universo o sujeito nega pertencer, – seja

ele o da automação, seja o da automatização, – como revela o duplo sentido do lexema {inform-} com o qual ele lúdica e ambigualmente estabelece um trocadilho ao rimar informática com invencionática, permeando de ironia o outro lado do mundo, fora de seu quintal, onde o valor eufórico se associa a um universo saturado de automatismos, levando o enunciatário a questionar tais valores, como faz Greimas (2002, p. 89) quando propõe ao leitor um sonho:

Pode-se sonhar: e se, no lugar de uma ambição totalizante que procura transfigurar toda a vida e põe em jogo o conjunto do percurso do sujeito, este pudesse proceder a um desmembramento de seus programas, à valorização do detalhe do “vivido”? Se um olhar metonímico e demorado se dedicasse a abordar com seriedade as coisas simples?... Uma vida assim aplanada – pode-se pensar nesse jardineiro japonês que a cada manhã dispõe um pouco distintamente as pedras e a areia de seu jardim – poderia então produzir, com “quase nada”, um inesperado quase imperceptível, anunciando uma nova jornada.

É o que parece propor o enunciador barriano em seu texto, pleno de silêncios, que nos possibilitam essas analogias. O último verso do poema é uma retomada do primeiro, no qual o eu reforça seu papel de compositor de silêncios sugeridos pela palavra poética.

A diferença entre os dois versos se dá apenas pela presença do advérbio “só” nessa espécie de refrão que fecha o poema. Em termos tensivos, tal uso do advérbio desvela uma triagem. Nesse caso, apenas valores de absoluto, associados ao uso da palavra em função poética, teriam acesso ao campo de presença do sujeito. Reafirma-se, pois, o papel temático por ele assumido, o de poeta cuja função é valorizar as “grandezas do ínfimo”.

| Considerações finais

A análise de “O apanhador de desperdícios” procurou apresentar um caminho, a fim de revelar o modo de construção do poema, como um evento estésico que sensibiliza o enunciatário. Identificamos no texto um percurso temático da criação poética, no qual o sujeito da enunciação desempenha o papel temático de poeta. Tal construção se evidencia pelo uso da figura “quintal”, pluri-isotópica, que, como vimos, refere-se metonimicamente tanto ao espaço físico a que pertence o eu, o espaço pantaneiro, quanto ao espaço da enunciação onde se tece o poema.

O trabalho estético com a linguagem faz dos elementos da natureza, valores de absoluto, aqueles de maior intensidade; daí se dá o contrato fiduciário, que se opera entre o fazer persuasivo do enunciador e o fazer interpretativo do enunciatário, que sofre o impacto do poema como um acontecimento estético no ato de leitura. Essa interação afetiva do enunciatário-leitor com o texto, da ordem do sensível, se depreende da própria estruturação interna do texto, especialmente por meio de estratégias enunciativas de discursivização e de textualização.

Portanto, foi possível reconhecer o efeito de sentido de acontecimento poético em que o poema é o curto espaço, intenso, do sensível, lugar onde as palavras revelam os silêncios do enunciador, por terem sido elevadas ao grau mais alto de poeticidade. O acontecimento estético é, pois, construído pela palavra em função poética, visto que sua composição marca a ruptura com os valores convencionais, automatizados, – os da informática, – relacionados à linguagem em função referencial, e instaura a palavra reconstruída pelo fazer poético, a palavra-acontecimento.

| Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

| Referências

ABRIATA, V. L. R. A estesia e a circulação de textos poéticos brasileiros modernos e contemporâneos. In: ABRIATA, V. L. R.; CÂMARA, N. S.; RODRIGUES, M. G.; SCHWARTZMANN, M. N. *Leitura. A circulação de discursos na contemporaneidade*. Franca: UNIFRAN, 2013.

ALVES, R. E. Construtor de Mitos. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 13 maio de 2003. Ilustrada. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1305200318.htm>. Acesso em: 08 abr. 2023.

BARROS, D. L. P. De la perfection: duas reflexões. In: LANDOWSKI, E.; DORRA, R.; OLIVEIRA, A. C. (org.). *Semiótica, estesis, estética*: São Paulo: EDUC/Puebla: UAP, 1999.

BARROS, M. *Memórias inventadas: as infâncias de Manoel de Barros/ iluminuras de Martha Barros*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008.

BARROS, M. *Biblioteca Manoel de Barros [coleção]*. São Paulo: Leya, 2013.

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

CORTÁZAR, J. *Final do jogo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

DISCINI, N. Plano de expressão e profundidade figurais. A emergência do fato poético. In: GOMES, R.; MANCINI, R. (org.). *Semiótica do sensível*. Questões do plano da expressão. São Paulo: Mackenzie, 2020.

FABBRI, P. Introdução. In: GREIMAS, A. J. *Da imperfeição*. Tradução Ana Cláudia de Oliveira. São Paulo: Hacker, 2002.

FIORIN, J. L. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Contexto, 2001.

FIORIN, J. L. *Figuras de retórica*. São Paulo: Contexto, 2014.

FIORIN, J. L. Semiótica tensiva. In: FIORIN, J. L. (org.). *Novos caminhos da linguística*. São Paulo: Contexto, 2017.

FONTANILLE, J. *Semiótica do discurso*. Tradução Jean Cristtus Portela. São Paulo: Contexto, 2007.

GONÇALVES JUNIOR, E. F. O olhar anômalo: modos de ver e apreender o mundo na obra de Manoel de Barros. *Opiniões*, [S. l.], n. 12, p. 181-192, 2018. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2018.142843>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/142843>. Acesso em: 2 mar. 2023.

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

HOUAISS. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JAKOBSON, R. *Lingüística e comunicação*. Tradução Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1992.

LOPES, I. C. Intensidade, extensidade e valorações. In: LOPES, I. C.; HERNANDES, N. *Semiótica. Objetos e práticas*. São Paulo: Contexto, 2005.

LOPES, I. C.; LIMA, E. S. In: MENDES, C. M.; LARA, G. M. P. (org.). *Em torno do acontecimento: uma homenagem a Claude Zilberberg*. Curitiba: Appris Editora, 2016.

MÜLLER, Adalberto. Conversa de poesia, exercício de prosa. In: MÜLLER, A. (org.) *Manoel de Barros*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.

SANTOS, E. D. N. *Manoel de Barros: peregrinação da poesia por um conhecimento natural*. 2015. Dissertação (Mestrado em Teoria e Literatura Brasileira) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.

ZILBERBERG, C. Síntese de gramática tensiva. *Revista Significação*, São Paulo: Annablume, n. 25, 2006.

ZILBERBERG, C. *Elementos de semiótica tensiva*. Tradução Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Ateliê editorial, 2011.

Como citar este trabalho:

CELESTINO, Jéssica Cristina; ABRIATA, Vera Lucia Rodella. O acontecimento estético em "O apanhador de desperdícios", de Manoel de Barros. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 262-276, jul. 2023. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em "dia/mês/ano". <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v16i1.17836>.