



# CADERNOS DE SEMIÓTICA APLICADA

ISSN 1679-3404 – <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v18i1>

**Vol. 18 - N. 1**

Julho de 2025

# UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

## “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

---

### **Reitor**

Paschoal Barretti

### **Pró-reitor de Pesquisa**

Edson Cocchieri Botelho

### **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](mailto:casa@fclar.unesp.br)

**Endereço para correspondência:**

CASA - Cadernos de Semiótica Aplicada

Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa

Faculdade de Ciências e Letras 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

# **CADERNOS DE SEMIÓTICA APLICADA**

ISSN 1679-3404 – <http://dx.doi.org/1021709/casav.18i1>

**VOL. 18 n. 1**

Julho de 2025

# | EQUIPE EDITORIAL

## **Editoras Responsáveis**

Flavia Karla Ribeiro Santos (Unesp)

Julia Lourenço Costa (Unesp)

## **Editor Adjunto**

Matheus Nogueira Schwartzmann (Unesp)

## **Editores Assistentes**

Patricia Verônica Moreira (Unesp)

Thiago Moreira Correa (Unesp)

Gustavo Henrique Rodrigues de Castro (Unesp)

Flávia Furlan Granato (Unesp)

## **Comissão Editorial**

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 Nadaí 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 e normalização**

Letraria

### **Revisão de língua inglesa**

Letraria

### **Projeto gráfico e capa**

Diego Meneghetti / Estúdio Teca

# | SUMÁRIO

- 8 EDITORIAL  
**Flavia Karla Ribeiro Santos (Unesp)**  
**Julia Lourenço Costa (Unesp)**
- 11 O PERCURSO DO ATOR BELONÍSIA E A VIOLÊNCIA DE GÊNERO EM *TORTO ARADO*  
**Camilla Fernandes (Unifran)**  
**Vera Lucia Rodella Abriata (Unesp)**
- 36 O DISCURSO DA VIOLÊNCIA MASCULINA: SILÊNCIO E POLISSEMIA COMO RESISTÊNCIA  
**João Carlos Cattelan (Unioeste)**
- 54 ÍNDICE METONÍMICO EM MOISÉS PATRÍCIO  
**Leandro Passos (Unesp)**  
**Luana Passos (Unesp)**
- 71 HIPERDIAGRAMA E MODELAGEM SEMIÓTICA: UMA PERSPECTIVA INTERDISCIPLINAR PARA LINGUAGEM E COGNIÇÃO  
**Enidio Ilario (CEFAS)**  
**Ettore Bresciani Filho (Unicamp)**
- 99 A EFETIVIDADE DE EXPERIÊNCIAS DE APRENDIZAGEM DESENVOLVIDAS EM PLATAFORMAS DIGITAIS MULTICÓDIGOS  
**João Mates Cunha Diniz Arantes (USP)**  
**Francisco Paoliello Pimenta (UFJF)**

# EDITORIAL

---

É com imensa alegria que assumimos a editoria dos *Cadernos de Semiótica Aplicada* (CASA) a partir deste ano, com o compromisso de nos esforçarmos para manter a qualidade do trabalho realizado pelos editores e pelas editoras que nos antecederam, especialmente o de Arnaldo Cortina, a quem deixamos nossos agradecimentos, que, tão bem e com muito afinho e retidão, conduziu os CASA de 2022 a 2024, tirando o periódico do hiato nas publicações, iniciado no segundo semestre de 2016. Assim, mantendo o compromisso da revista de, semestralmente, divulgar trabalhos que, sob o prisma de diferentes correntes teórico-metodológicas, estudam o texto e o discurso em suas várias manifestações, neste número atemático, o primeiro do vol. 18 de 2025, os CASA publicam cinco artigos.

Em “O percurso do ator Belonísia e a violência de gênero em *Torto Arado*”, Camilla Fernandes e Vera Lucia Rodella Abriata têm como objeto o romance de Itamar Vieira Junior, publicado em 2019. Elas adotam a perspectiva da semiótica francesa, ou greimasiana, para investigar como o tema da violência de gênero é abordado na obra de modo a denunciar a opressão de uma sociedade patriarcal – e capitalista! – machista sobre a mulher brasileira. Dividido em três partes, cada qual narrada sob a perspectiva de uma das três protagonistas, em *Torto Arado*, tem-se, na segunda parte, com título homônimo, o ponto de vista de Belonísia sobre as vivências femininas dentro de uma comunidade quilombola que vive em regime análogo à escravidão em uma fazenda no interior da Bahia. Trata-se de um contexto social em que, concomitantemente, a comunidade é oprimida e anulada pelo sistema capitalista, e o feminino é subjugado pelo masculino, sendo privado de sua voz de diferentes formas. Desse modo, tendo como foco, na análise, os abusos infligidos à protagonista por Tobias, seu companheiro, ao longo do artigo, as autoras procuram demonstrar como o percurso de Belonísia, enquanto mulher vítima de violência, se revela patêmica, temática e figurativamente na narrativa.

Interessando-se pela mesma temática, mas em outro objeto e adotando outra perspectiva teórica, João Carlos Cattelan, no artigo “O discurso da violência masculina: silêncio e polissemia como resistência”, analisa trechos do quinto episódio do seriado *Las viudas de los jueves* (ou *As viúvas das quintas-feiras*, em tradução para a língua portuguesa), disponibilizado na plataforma de *streaming* Netflix. O trabalho enfoca o relacionamento do casal Gustavo e Carla Maldonado, no qual se destacam o comportamento abusivo (e agressivo) do marido e o silêncio da esposa, que classifica como estratégia de resistência. O autor utiliza os conceitos pecheutianos de efeito de sentido, pré-construído, implicação e discurso transversal, no âmbito da Análise do Discurso (AD) francesa, e de dominação masculina e poder simbólico, segundo o sociólogo Pierre



Bourdieu, com a finalidade de identificar como o discurso sobre violência de gênero é abordado na obra para justificar o machismo e a misoginia.

Por sua vez, em “Índice metonímico em Moisés Patrício”, Leandro Passos e Luana Passos, empreendem a análise de uma fotografia da série *Aceita?*, do fotógrafo Moisés Patrício, coadunando elementos das semióticas peirceana (ou americana) e greimasiana. Embora adotem, em grande medida, a perspectiva de Peirce sobre signos, com especial atenção à categoria de índices de associação, o autor e a autora recorrem ao estudo de Jean-Marie Floch, que se apoia na semiótica visual desenvolvida pelo Grupo de Pesquisas Semiolinguísticas, em Paris, nos anos 1970 e 1980, acerca dos conceitos de figuratividade, plasticidade e semissimbolismo, para tratar da construção da poética no texto fotográfico de Patrício. Considerando a metonímia fundamental para a construção do sentido das imagens na série *Aceita?*, o trabalho busca compreender como os elementos visuais são mobilizados para abordar temas como restrição, exclusão e resistência no contexto urbano brasileiro, sobretudo o das periferias, e nas vivências de pessoas negras nesses espaços.

No penúltimo texto, “Hiperdiagrama e modelagem semiótica: uma perspectiva interdisciplinar para linguagem e cognição”, Enidio Ilario e Ettore Bresciani Filho propõem um novo método de modelagem conceitual, que consiste em um hiperdiagrama criado para ser aplicado aos estudos em torno dos processos de significação (semiótica aplicada) e da cognição humana. Para a elaboração desse método, no qual três oposições semânticas são articuladas para que um analista possa identificar processos de significação e transformação cultural nos discursos, os autores apoiam-se, sobretudo, nas semióticas de Peirce e de Greimas, embora a compreensão plena da proposta também exija conhecimento sobre matemática e inteligência artificial. Além disso, defendem que esse modelo pode ser aplicado em diferentes campos das ciências humanas e sociais, como a linguística, a psicologia, a antropologia e os estudos culturais.

O trabalho que encerra a presente edição da revista *CASA* é “A efetividade de experiências de aprendizagem desenvolvidas em plataformas digitais multicódigos”, de João Mates Cunha Diniz Arantes e Francisco Paoliello Pimenta. Nesse estudo, os autores lançam mão do pragmatismo de Charles S. Peirce, para verificar se as experiências de aprendizagem na *Learning Experience Platform (LXP) Skore*, um ambiente digital multicódigos, estimulam os usuários a usarem inferências de forma consciente, a desenvolverem novas competências de interpretação e significação e, por fim, a adquirirem novos hábitos de aprendizagem na plataforma.

Nota-se que os trabalhos ora apresentados se diferem uns dos outros em termos de escolha de objeto a ser investigado e de visada teórica sobre o texto e o discurso, ou sobre uma mesma temática. Não bastasse isso, há artigos tanto de caráter analítico como teórico, neste último caso, voltando-se à proposição de nova metodologia investigativa. Em outras palavras, a presente edição é constituída de proposições

teórico-metodológicas e objetos múltiplos, embora seja observado, como traço comum de boa parte dos textos examinados, um especial interesse pela violência (de gênero e racial) nos discursos que veiculam.

Por fim, assumindo a premissa ignaciana de que não existe ciência solitária, podemos afirmar que os **CASA** mantêm a tradição de publicar comunicações científicas originais, elaboradas por (e voltadas a) pesquisadores em diferentes níveis acadêmicos. Nesse sentido, a publicação de tais textos visa, simultaneamente, à comunicação de resultados de pesquisas – novas ou consolidadas – e à formação de pesquisadores, a esse respeito, ao propiciar o contato da comunidade acadêmica com tais pesquisas. Comprometidas, portanto, com esses dois polos da formação acadêmico-científica, convidamos as leitoras e os leitores da revista a uma agradável e produtiva leitura!

**Flavia Karla Ribeiro Santos e Julia Lourenço Costa**

Araraquara, julho de 2025.

# O PERCURSO DO ATOR BELONÍSIA E A VIOLÊNCIA DE GÊNERO EM TORTO ARADO

## THE PATH OF THE ACTOR BELONÍSIA AND THE GENDER VIOLENCE IN TORTO ARADO

Camilla FERNANDES<sup>1</sup>

Vera Lucia Rodella ABRIATA<sup>2</sup>

**Resumo:** Três atores femininos, as irmãs Bibiana e Belonísia, e a entidade espiritual Santa Rita Pescadeira são protagonistas do romance *Torto Arado* (2019), de Itamar Vieira Junior, cuja história se passa em uma fazenda no interior da Bahia. No presente artigo analisamos, à luz do referencial teórico da semiótica francesa, o percurso do ator Belonísia, com o objetivo de apreender seus papéis actanciais, temáticos e patêmicos ao longo da narrativa. Pretende-se estimular a reflexão sobre a forma como o ator feminino torna-se um sujeito cognitivo, conscientizando-se sobre a violência de gênero que sofre em sua relação com o companheiro, assim como o enunciador leva o enunciatário a apreender que tal violência é resultante da opressão patriarcal a que a mulher vem sendo submetida desde o início da colonização no país.

**Palavras-chave:** Semiótica francesa. Ator. Literatura brasileira contemporânea. *Torto Arado*. Violência de gênero.

---

<sup>1</sup> Doutora em Linguística pela Unifran (Universidade de Franca). E-mail: camilla.cyber@hotmail.com

<sup>2</sup> Pesquisadora em Semiótica. Doutora em Linguística e Língua Portuguesa pela Unesp (Universidade Estadual Paulista). E-mail: vl-abriata@uol.com.br

**Abstract:** Three female actors, the sisters Bibiana and Belonísia, and the spiritual entity Santa Rita Pescadeira are protagonists of the novel *Torto Arado* (2019), by Itamar Vieira Junior, whose story is set in a farm in the interior of Bahia. In this article we analyze, in the light of the theoretical framework of French semiotics, the path of actor Belonísia, with the aim of understanding his actancial, thematic and passionate roles throughout the narrative. The aim is to stimulate reflection on the way in which the female actor becomes a cognitive subject, becoming aware of the gender violence she suffers in her relationship with her partner and how the enunciator leads the enunciatee to understand that such violence is resulting from the patriarchal oppression to which women have been subjected since the beginning of colonization in the country.

**Keywords:** Discursive semiotics. Actor. Contemporary Brazilian literature. *Torto Arado*. Gender violence.

## **| Introdução**

*“Uma parte da nossa existência está nas  
almas de quem se aproxima de nós; por isso,  
não é humana a experiência de quem viveu  
dias nos quais o homem foi apenas uma  
coisa ante os olhos de outro homem.”*  
Primo Levi – É isto um homem?

O presente artigo analisa, à luz do referencial teórico da semiótica greimasiana, o percurso do ator Belonísia, uma das protagonistas de *Torto Arado* (2019), de Itamar Vieira Júnior. A trama do romance acompanha a saga de uma família de quilombolas que vivia em condições análogas à escravidão, em uma fazenda no sertão da Chapada Diamantina, e a luta por sua libertação, operada particularmente pelas três protagonistas femininas, Belonísia, Bibiana e Santa Rita Pescadeira. Portanto, a história do romance tematiza a violência, a miséria e a desigualdade social, problemas que se abatem sobre essas mulheres, descendentes de negros, trabalhadores da fazenda Água Negra, no interior da Bahia, num percurso que se inicia no Brasil colônia e perdura até a contemporaneidade.

Geógrafo por formação, o escritor baiano concilia o ofício da literatura ao trabalho de servidor público do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA) onde atua como analista, desenvolvendo atividades que visam à regularização de territórios quilombolas no Nordeste<sup>3</sup>. Nessa perspectiva, o autor partiu de sua vasta e concreta experiência de vivências com os trabalhadores rurais do sertão brasileiro para recriar literariamente o que ele denomina “memória do Brasil profundo”.

---

3 AFRO, Litera. Portal de literatura afro brasileira. **Itamar Vieira Junior**. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literaafro/autores/1270-itamar-vieira-junior>. Acesso em: 01 set. 2023.

O romance foi primeiramente publicado em Portugal (2018) e no mesmo ano recebeu o Prêmio LeYa (2018); no ano seguinte foi lançado no Brasil (2019) e conquistou dois expressivos prêmios literários: em 2020, o Prêmio Oceanos e o Prêmio Jabuti. Além disso, já foi traduzido para diversos idiomas como o inglês, espanhol, italiano, búlgaro, árabe, alemão e russo. Dividido em três partes: “Fio de Corte”, “Torto Arado” e “Rio de Sangue”, respectivamente narradas da perspectiva das três protagonistas da história, as irmãs Bibiana e Belonísia e Santa Rita Pescadeira, manifestação espiritual do jarê, culto religioso de matriz afro-indígena, típico da região central da Chapada Diamantina.

Na primeira parte da narrativa, “Fio de corte”, cuja narradora é Bibiana, as irmãs, ainda crianças, sofrem um acidente quando, ao encontrarem uma velha faca da avó, decidem brincar com ela, e ocorre um infortúnio que liga para sempre a vida das duas irmãs: levam a faca à boca e ferem-se gravemente. Belonísia vem a perder a língua e, a partir desse episódio, Bibiana torna-se a voz da irmã. Ainda na primeira parte, depois de desenvolverem essa forte conexão, Belonísia sofre um outro impacto quando Bibiana, aquela que viabilizara sua comunicação com o mundo até então, deixa a comunidade na qual morava e parte, grávida, para a cidade grande com o namorado, em busca de uma vida digna.

Na segunda parte do romance, intitulada “Torto Arado”, o ponto de vista sobre os fatos da história é narrado por Belonísia, que permanece na fazenda como trabalhadora da terra. Em sua trajetória solitária, ela passa a viver com um vaqueiro, após o consentimento do pai. Belonísia relata ainda o retorno de Bibiana a Água Negra onde reencontra a família. Tendo tido a oportunidade de estudar, a irmã e o marido Severo se engajam na luta pelos direitos à dignidade e à terra dos quais todos ali eram cerceados, vivendo em casebres feitos de barro.

Em “Rio de sangue”, última parte da obra, Santa Rita Pescadeira assume o ponto de vista sobre os fatos da história. Como uma entidade espiritual, ela acompanha os moradores da terra desde o início da colonização, e une-se às duas irmãs num percurso de rebelião contra a exploração e a violência sofridas pelos trabalhadores da fazenda. É pertinente salientar que o romance recria literariamente temas fundamentais da história brasileira, como a escravidão no período colonial, a opressão e a violência de raça e gênero que ainda sofrem os marginalizados sociais no Brasil desde o período colonial até a contemporaneidade, tempo em que se projeta a narrativa de Itamar Vieira Junior.

Em relação à semiótica francesa, utilizaremos os postulados teóricos de Barros (1990, 2001, 2009) e Greimas (2002, 2014), Greimas e Fontanille (1993), Greimas e Courtés (2011), Bertrand (2003), Harkot De La Taille (1999) e Fiorin (1989, 1999, 2014, 2007). Também recorreremos a outros pesquisadores das Ciências Humanas, tais como Lévi-Strauss (1982), Narvaz e Koller (2022), Boris e Cesídio (2007) e Collins (2019) cujas reflexões estão em sintonia e respaldam a pesquisa semiótica que desenvolvemos.

Neste artigo, voltamo-nos sobretudo para o percurso actancial, temático e patêmico do ator Belonísia em sua luta, unida às outras protagonistas, contra a violência de gênero no romance, objeto de nossa pesquisa de doutorado. Para isso, apresentaremos a seguir uma reflexão sobre os elementos teóricos da semiótica francesa, em grande parte, utilizados nesta análise.

## **| A semiótica francesa e o percurso do sujeito: da ação à paixão**

*“No âmbito da cultura, a literatura é esse imenso reservatório da memória coletiva, canteiro em que ela se elabora com os materiais de que dispõe, arquivo em que ela se fixa e se institui como referência cultural”*  
Denis Bertrand

A teoria semiótica foi, inicialmente, desenvolvida por Algirdas Julien Greimas (1917-1992) e pelo Grupo de Investigações Semiolinguísticas da Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais de Paris<sup>4</sup> na década de 1960 no contexto do estruturalismo. Com base nos estruturalismos saussuriano e, posteriormente, hjelmsleviano, concebia a linguagem como um processo de relação entre formas. Como teoria do discurso, no entanto, é um projeto de investigação científica em construção e interessa-se por analisar as condições da apreensão e produção de sentido dos textos (Greimas; Courtés, 2008, p. 415). Nessa fase primeira, a semiótica procura, pois, analisar o texto com base em sua estruturação interna, explicando “o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz” (Barros, 2005, p. 11).

Por outro lado, é uma teoria que estuda a produção e interpretação dos textos, voltando-se primeiramente para seu plano de conteúdo. Para isso a semiótica, que também é uma teoria gerativa, propõe um modelo teórico-metodológico, o percurso gerativo de sentido por meio do qual se simula a geração da significação dos textos e, como diz Fiorin (1999), é uma teoria geral e sintagmática da significação.

Tal percurso é composto de níveis “relativamente homogêneos” que vão de formas mais simples e abstratas, em direção a formas mais concretas e complexas. Inversamente, pode-se partir de formas concretas a formas mais simples e abstratas que se organizam em diversos níveis de profundidade (Bertrand, 2003). Tais níveis, denominados fundamental, narrativo e discursivo, são constituídos de uma sintaxe e de uma semântica. A primeira, de natureza relacional, observa as regras que organizam o encadeamento do conteúdo na sequência do discurso. Por sua vez, a segunda reveste semanticamente tais regras (Fiorin, 2014).

---

4 Do original: École des Hautes Études en Sciences Sociales – EHESS.

É importante destacar que a semiótica se interessa pela construção da significação de qualquer tipo de texto, seja ele verbal, não verbal ou sincrético.

O nível fundamental do percurso gerativo de sentido trata da significação através de oposições semânticas que estão na base do texto. Tais termos devem possuir um traço de significação comum e são qualificados como eufóricos ou disfóricos, a depender do texto. Cabe observar que euforia e disforia são termos que se relacionam à timia. Esta “determina a relação que um corpo sensível mantém com seu ambiente: relação positiva ou negativa” (Bertrand, 2003, p. 431). O quadrado semiótico, por sua vez, representa visualmente a articulação lógica de uma categoria semântica (Greimas; Courtés, 2008, p. 183) e é o espaço onde se observam relações entre termos contrários, contraditórios e os que implicam relações de complementaridade.

O nível narrativo se associa ao conceito de narratividade, componente de todos os textos, que se define como uma transformação de estados de sujeitos actantes os quais se sucedem e são diferentes. Entende-se a sintaxe narrativa como simulacro do fazer do homem que transforma o mundo (Barros, 1990, p. 20). Na sintaxe narrativa, ocorre a conversão das operações lógicas do nível fundamental em transformações narrativas operadas por um actante, denominado sujeito do fazer. Assim, encontram-se aí enunciados de fazer que regem enunciados de estado (programas narrativos) e a constituição de uma antropomorfização, já que actantes sujeitos substituem as operações lógicas do nível fundamental e definem-se sujeitos de estado pela junção com objetos a que, no nível da semântica narrativa, inscrevem-se valores.

O sujeito do fazer é aquele actante que opera a *performance* de transformação de estados de si mesmo ou de outros sujeitos. Nos programas narrativos (PNs) se observam operações de junção (conjunção/disjunção) entre os actantes sujeito e objeto. Os objetos podem ser modais ou objetos-valor descritivos. Os primeiros como o crer, o querer, o dever, o poder e o saber são responsáveis pela modalização na relação do sujeito com os valores e os fazeres (Barros, 1990, p. 22). Já os segundos como dinheiro, por exemplo, são objetos nos quais se projetam valores, tais como *status*, ascensão social. É importante destacar que uma sequência de PNs relacionados constitui o percurso do sujeito, que representa, em termos sintáticos,

[...] a aquisição, pelo sujeito, da competência necessária à ação e à execução, por ele, dessa performance. Há diferentes espécies de programas de competência e de performance e maneiras diversas de se encadear os programas, havendo, por conseguinte, percursos do sujeito diferenciados em cada texto (Barros, 1990, p. 27).

Portanto, para que o PN de performance do sujeito ocorra, ele precisa ser ou estar manipulado por um actante destinador, aquele que *leva o sujeito a fazer* algo, representando a ação do homem sobre o homem (Barros, 1990, p. 28). Logo, apenas quando manipulado, o sujeito transforma estados (*faz-ser*), simulando a ação do homem

no mundo. Convém lembrar que o sujeito do fazer somente realiza a *performance* de conjunção ou disjunção com o objeto-valor a partir do momento em que tenha adquirido os valores modais: o *querer* e/ou o *dever-fazer* – em PNs de manipulação, nos quais um sujeito destinador propõe um contrato a um sujeito destinatário, visando persuadi-lo a aceitar os valores modais propostos no contrato – e o *poder* e/ou o *saber-fazer*, por meio de PNs em que adquire competência para fazer. O programa de performance, por sua vez, é aquele em que o sujeito, já manipulado e competente, está apto a realizar a transformação principal da narrativa. Greimas e Courtés (2008, p. 329) preceituam esse PN como um “programa narrativo do sujeito competente e em ação (por si mesmo)”. Na *performance*, o sujeito do fazer leva um sujeito de estado, que pode ser ele mesmo, a passar da disjunção para a conjunção com um objeto-valor ou vice-versa. É importante ressaltar que os valores axiológicos, que eram virtuais no nível fundamental, são atualizados e transformam-se em valores investidos em objetos os quais os sujeitos visam conquistar. Esses valores passam, pois, a ser ideológicos, no sentido de que são assumidos por um sujeito (Barros, 1990, p. 27-28). Última fase do percurso da ação do sujeito, o programa de sanção é de responsabilidade do destinador julgador, actante que avaliará o sujeito pelo seu fazer. Ele “interpreta as ações do destinatário-sujeito, julga-as segundo certos valores e dá-lhe a retribuição devida, sob a forma de punições ou de recompensas” (Barros, 1990, p. 92).

Greimas, ao refletir sobre a circulação de saberes no interior das narrativas, observa que o sentido se apresenta a nossos olhos, tanto no nível da percepção quanto ao nível da leitura, sob o modo do *parecer*. Desse modo, o pesquisador lituano vincula a questão da verdade do discurso ao conceito de veridicção e faz dos valores de verdade o “objeto de um jogo de linguagem” (Bertrand, 2003, p. 240). Nesse sentido, na perspectiva saussuriana adotada pela semiótica, não interessa o problema da verdade associada a um referente externo à linguagem, mas sim o do “dizer-verdadeiro” (Greimas; Courtés, 2008, p. 530) e são as marcas de veridicção inscritas no discurso enunciado e a sua leitura que asseguram se tal discurso cria o efeito de sentido de verdade, falsidade, mentira ou segredo. O desenvolvimento da veridicção se baseia, pois, na oposição entre o parecer e o ser que cria tais modalidades veridictórias.

Assim, o contrato veridictório visa estabelecer uma convenção fiduciária entre o enunciator e o enunciatário, referindo-se ao estatuto veridictório (ao dizer verdadeiro) do discurso enunciado (Greimas; Courtés, 2008, p. 86). Por outro lado, o contrato fiduciário prevê uma práxis enunciativa de confiança mínima no enunciator, pois, “pode repousar numa evidência ou então ser precedido de um fazer persuasivo (um fazer-crer) do enunciator, ao qual corresponde um fazer interpretativo (um crer) da parte do enunciatário” (Greimas; Courtés, 2008, p. 86).

A etapa mais complexa do percurso gerativo, próxima à manifestação textual, o nível discursivo, é aquele em que a enunciação se manifesta no texto por meio da projeção dos actantes da enunciação e do enunciado no nível da sintaxe. Os primeiros, o enunciator e o enunciatário, sempre pressupostos no discurso, são os responsáveis



pela manipulação de valores que nele se projetam. Como actante pressuposto pelo texto enunciado, o enunciador, simulacro do produtor do texto, delega a voz a actantes narradores responsáveis pelo relato, os quais podem projetar actantes da enunciação e do enunciado, tais como narrador e narratário, observador, etc., por meio dos mecanismos de debreagem e de embreagem que criam efeitos de sentido diversos no texto. Esses estudos se desenvolvem nos anos 1970, com base no linguista Émile Benveniste, quando as pesquisas sobre a enunciação se desenvolvem, quando os semioticistas passam a pensar a linguagem não apenas no contexto de sua estruturação interna, mas também no contexto da comunicação. Na perspectiva benvenistiana, a subjetividade na linguagem, antes relegada a segundo plano, ganha portanto relevância nos estudos semióticos. Para o pesquisador francês, “todo ato de comunicação se constrói a partir da manifestação de três determinações”, figurativizadas pelo *eu, aqui agora* (Cortina; Marchezan, 2009, grifo próprio) e se incorporam ao nível da sintaxe discursiva do percurso gerativo.

Já no nível da semântica discursiva, a projeção é de figuras, tais como de atores, espaço e tempo que revestem os actantes e podem ser tanto simulacros de elementos do mundo natural ou do universo criado pela linguagem. Por meio da correlação entre essas figuras chega-se a temas sugeridos pelo enunciador no texto. Tais figuras podem gerar respectivamente um efeito de sentido de referente, visto que remetem a algo existente no mundo natural, ou um efeito de sentido de irrealidade, como ocorre nas histórias de caráter fantástico. No primeiro caso, temos a ancoragem na qual se relaciona o discurso a pessoas, espaços e datas que o receptor reconhece como “reais” ou “existentes” pelo “procedimento semântico de concretizar cada vez mais os atores, os espaços e o tempo do discurso, preenchendo os traços sensoriais que “iconizam”, ou seja, fazem deles “cópias da realidade” (Barros, 1990, p. 60). Os temas, por outro lado, podem ser definidos como uma formulação abstrata de valores, sendo “determinados sócio-historicamente e trazem para os discursos o modo de ver e de pensar o mundo de classes, grupos e camadas sociais, assegurando, assim, o caráter ideológico desses discursos” (Barros, 2009, p. 352-353).

A semiótica se interessa, pois, pelas relações histórico-sociais, mas analisando-as primeiramente a partir da organização linguístico-discursiva dos textos, tanto a partir de seus percursos temáticos e figurativos, no nível do plano de conteúdo dos textos. A seguir, passa-se também a observar tanto as relações intertextuais quanto as interdiscursivas no plano de expressão (Barros, 2009, p. 351-361). Uma terceira forma de a semiótica examinar metodologicamente as relações histórico-sociais se dá ainda pelos estudos sobre a correlação entre a semiótica do mundo natural e a semiótica das línguas naturais ou de outros sistemas semióticos. Desse modo, trata das correlações entre os sistemas de significação e o mundo, considerado também como uma semiótica. Neste artigo, no entanto, focalizaremos particularmente a relação com o conteúdo sócio-histórico a partir do plano de conteúdo dos textos, por meio da correlação entre percursos temáticos e figurativos.

Traçados os fundamentos do percurso gerativo de sentido, deve-se ressaltar que a organização discursiva do sentido não se limita às estruturas da ação, pois o sujeito que age no mundo também sofre estados de alma, que são objeto de estudo da semiótica das paixões a cujos fundamentos faremos referência no próximo tópico.

## | A semiótica das paixões

*“Dar sentido à paixão é, primeiramente,  
dar-lhe a forma de uma sequência canônica  
na qual uma cultura reconhecerá uma das  
suas paixões típicas”*  
Jacques Fontanille

Greimas e Fontanille na introdução da obra *Semiótica das paixões. Dos estados de coisas aos estados de alma* (1993), refletindo sobre o percurso da teoria, observam que, num primeiro momento, a semiótica atribuiu *status* formal aos conceitos de actante e transformação, mas, ao deslocar os investimentos semânticos para a concepção de estado, passa a considerá-la tanto como um estado de coisas do mundo, transformado ou transformável por um sujeito, quanto como um estado de alma do sujeito competente para a ação, competência essa que pode também sofrer transformações. Assim concluem que essas duas concepções de estado se reconciliam numa dimensão semiótica da existência, resultante de uma mediação somática e sensibilizante. Nessa obra, os semioticistas reconhecem o componente patêmico como aquele que rege as ações humanas, e a semiótica, centrada inicialmente no estudo das dimensões pragmática e cognitiva dos discursos, passa a ter como objeto de interesse a dimensão patêmica, focalizando-se no estudo dos estados de alma dos sujeitos.

Convém ressaltar que a noção de paixão em semiótica não se relaciona aos estados de alma dos sujeitos “reais”, mas deve ser entendida como “um efeito de sentido inscrito e codificado na linguagem” (Bertrand, 2003, p. 357-358).

Conforme Bertrand (2003, p. 359-361), o espaço passional, tendo em vista a relação do sujeito com a junção, centra seu interesse no dinamismo interno dos estados, feito de tensões e aspectualizações, da ordem do contínuo, sua disposição se dando, assim, em torno das transformações narrativas. Dessa forma, a competência modal do sujeito é também motivo de interesse no estudo das paixões, a partir de uma outra perspectiva. Até então ficara patente que as relações compatíveis entre as modalidades determinavam a coerência do sujeito da ação. No entanto, Greimas (2014) constata que a possibilidade de conflito entre as modalidades pode ocasionar um “tumulto modal” no sujeito. Desse modo, se um sujeito, embora dotado da modalidade do *saber e do poder* (realizar determinada ação) sente que *deve não fazer*, é, então, denominado como “um sujeito conflitual da transgressão” (Bertrand, 2003, p. 367), definido pela modalidade dominante do *dever-fazer*. Nessa perspectiva, o centro de interesse da semiótica, neste momento, volta-se para uma “semântica” da dimensão passional dos discursos, e o sujeito actante

deixa de ser apenas um sujeito operador, pois, a variação contínua de seus estados de alma passa a ser investigada paralelamente a sua ação. Portanto, a existência modal do sujeito se torna objeto de investigação, centrando-se na modalização dos enunciados de estado.

É importante lembrar que as modalidades de estado relacionam-se ao conceito de foria das estruturas profundas, ou seja, a uma disposição afetiva do sujeito, determinante da relação entre seu corpo sensível e o meio ambiente. Em termos semânticos, a foria constitui uma categoria classemática que se subdivide em três vertentes: uma positiva, a euforia, uma negativa, a disforia, e uma vertente neutra, a a-foria. Essas vertentes, por sua vez, são fortalecidas, em termos passionais, pela intensificação dos objetos visados pelos sujeitos que se relaciona à aspectualidade, determinando paixões incoativas e iterativas, como a impulsividade, terminativas como a nostalgia, conforme exemplifica Bertrand (2003, p. 371). Assim, o sujeito impulsivo é aquele que está sempre se deixando levar pela irreflexão que se sobrepõe à sua racionalidade e, embora ele saiba disso, não consegue evitá-lo. Logo, o sujeito sempre age do mesmo modo, sob o estado de impulso, o que revela que tal paixão é, ao mesmo tempo, incoativa e iterativa. Inicia-se sempre e repete-se constantemente.

Outro aspecto relevante a ser destacado é que as paixões sofrem variações tanto em termos temporais quanto espaciais, e a articulação desse universo define especificidades culturais (Greimas; Fontanille, 1993, p. 18). Nesse sentido, a instância discursiva como “prática histórica e cultural”, ou socioletal e, de certo modo, “individual-idioletal”, engendra formas que podem se fixar, transformando-se em estereótipos. Esse quadro possibilita a constituição de um repertório de estruturas generalizáveis (“primitivos”) em oposição aos “universais”, com função no universo cultural e individual, podendo ser convocadas pela enunciação nos discursos realizados (Greimas; Fontanille, 1993, p. 13). Relativiza-se, pois, o caráter subjetivo e individual das paixões, que têm uma conotação cultural, na medida em que se assentam na práxis enunciativa das comunidades linguístico-culturais. Assim, paralelamente ao percurso narrativo do sujeito, desenvolvido por meio de um esquema canônico, Greimas e Fontanille (1993) estabelecem um percurso do ser do sujeito, o percurso passional, constituído também de quatro sequências, como o primeiro:

#### **Esquema narrativo canônico**

Manipulação → competência → performance → sanção

#### **Esquema passional canônico**

Disposição → sensibilização → emoção → moralização

(Bertrand, 2003, p. 374)

Fontanille, em *Semiótica do discurso* (2007 [1999]), reformula, em alguns aspectos, o esquema passional canônico greimasiano, propondo, segundo diz Lima (2017), uma “sintaxe tensiva dos estados de alma. Como utilizaremos, na análise proposta a seguir, o

esquema fontanilleano para esboçar o percurso patêmico de Belonísia em *Torto Arado*, faremos alusão a cada uma de suas sequências:

*“Despertar afetivo → Disposição → Pivô passional → Emoção → Moralização”*  
(Fontanille, 2007, p. 130)

A fase do *Despertar afetivo* corresponde à sensibilização do actante ocasionada por uma presença que afeta seu corpo, ocorrendo uma modificação, tanto em termos de intensidade quanto de extensidade, representadas por códigos rítmicos e aspectuais. A *Disposição* é a fase na qual se constitui a imagem passional, cena ou cenário que ocasionará o prazer ou o sofrimento do sujeito, sendo estabelecida uma espécie de competência patêmica, descendente, devido à encenação de códigos (constituintes modais). Na etapa do *Pivô Passional*, ocorre a transformação patêmica do sujeito actante: ele reconhece o sentido da perturbação e da imagem passional que o afetam, sendo dotado de um papel patêmico. Nessa etapa, há tanto um movimento de “ascendência”, um aumento da intensidade, quanto uma contração do campo de representações cognitivas, condensando-se a extensidade com “progressão do acento de intensidade”. Na fase de *Emoção*, o corpo do actante reage à tensão, e o acontecimento passional se manifesta para si mesmo ou para o outro, por meio do choro, do grito e do tremor. Assim, os expoentes tensivos ocupam o primeiro plano, especialmente a intensidade, por meio dos “códigos somáticos” (Fontanille, 2008, p. 133). Por fim, na *Moralização*, a paixão revela os valores sobre os quais se fundamenta. Tais valores são confrontados com os valores da comunidade e sancionados positiva ou negativamente. A paixão, por conseguinte, culturalmente determinada, é avaliada e ocorre seu controle.

Neste artigo, em específico, tecemos a hipótese de que as paixões do medo, do temor, da cólera e da vergonha se manifestam no percurso patêmico de Belonísia como sujeito do enunciado. Para Fontanille (2005), o medo é tido como uma paixão simples porque resulta de uma única modalização do sujeito pelo não *querer-ser* ou *estar* em contato com o objeto do medo. Quando acometido, pelo medo, o sujeito rejeita ou foge do objeto, pois, o medo, segundo Fontanille (2005), parece que decompõe os sentidos da experiência, podendo ainda ser a experiência de uma decomposição do sentido:

O sujeito atemorizado (chamemos-lhe assim desordenado, para reunir em um só gênero o medroso, o temeroso e o aterrorizado) tem a particularidade de estar sempre, pelo menos virtualmente, em postura de rejeição ou fuga em relação aos objetos que encontra (Fontanille, 2005, p. 215, tradução própria).<sup>5</sup>

---

5 No original: « L'expérience est reconfigurée, et trouve une orientation, une cohésion et une signification, alors que la peur semble décomposer les sens de l'expérience, à moins qu'elle ne soit plus profondément l'expérience d'une décomposition du sens. [...] Le sujet timoré (appelons-le ainsi désormais, pour rassembler en un seul genre le peureux, le craintif et le terrorisé) a ceci particulier qu'il est toujours, au moins virtuellement, en posture de rejet ou de fuite par rapport aux objets qu'il rencontre » (Fontanille, 2005, p. 215).

Além disso, o medo, o temor e o terror fazem parte de um conjunto de paixões “[...] enraizadas em nossa animalidade mais arcaica”, pois<sup>6</sup> “implicam uma repulsa ao outro, sujeito ou objeto do mundo”. Tais paixões não têm compatibilidade com o esquema canônico da busca que pressupõe “uma certa relação de atração entre sujeito e seu objeto-valor” (Fontanille, 2005, p. 215, tradução própria<sup>7</sup>).

Utilizaremos ainda o percurso canônico da cólera, proposto por Fontanille (2005, p. 61-79), que compreende as seguintes fases:

*Confiança → espera → frustração → descontentamento → agressividade → explosão*<sup>8</sup>

O semioticista francês faz considerações sobre a cólera na literatura, que possui características distintas:

A raiva literária, em suma, seria familiar a certos gêneros e, em particular, a gêneros que, por qualquer razão, teriam alguma ligação com o oral e com a atualidade deôntica, e onde aparece como encadeada ou em outra paixão, quer num ato de linguagem polêmica (Fontanille, 2005, p. 61, tradução própria<sup>9</sup>).

Por fim, devemos mencionar a paixão da vergonha, com base no estudo de Harkot De-La-Taille (1999, p. 25), que entende “o sujeito envergonhado como alguém dividido internamente e sob o juízo alheio: por um lado, ele constrói uma imagem virtual de si”.

Passemos a seguir à análise do percurso do ator Belonísia, observando a forma como, tornando-se um sujeito cognitivo, consegue se dar conta da violência que sofre e reagir contra ela, embora sofra paixões como o medo, a vergonha e a cólera.

---

6 No original: “La peur, la crainte et la terreur, cette gamme de passions ancrées dans notre animalité la plus archaïque” (Fontanille, 2005, p. 215).

7 No original: “Les passions de cette gamme, dans la mesure où elles impliquent une répulsion à l’égard de l’autre, autre sujet ou objet du monde, sont tout particulièrement incompatibles avec le schéma canonique de la quête, que suppose au moins un certain rapport d’attraction entre sujet et son objet valeur”.

8 No original: Confiance → Attente → Frustration → Mécontentement → Agressivité → Explosion (Fontanille, 2005, p. 63).

9 No original: “La colère littéraire, en somme, serait familière de certains genres et notamment de genres qui, pour quelque raison, auraient partie liée avec l’oral et avec l’actualité déictique, et où elle apparaît comme enchasse soit dans une autre passion, soit dans un acte de langage polémique”.

## | O percurso do ator Belonísia e a violência de gênero em Torto Arado

*"Hay tiempos de andar contra el viento  
Cuando el contratiempo comienza a soplar  
Então o vento que é de aragem  
Bate no varal pra me dar coragem..."*  
Marisa Monte e Jorge Drexler

Em "Fio de corte", na situação inicial da história, Bibiana, no papel actancial de narradora no presente, rememora um episódio de sua infância em que ela e a irmã Belonísia, como sujeitos do enunciado, encontram uma faca escondida em uma mala que pertencia à sua avó Donana. Ao manusearem o objeto, elas entram praticamente em êxtase com o brilho e novidade por ele oferecido e, manipulada pelo *querer fazer*, Bibiana leva a faca à boca. Entretanto, Belonísia abruptamente puxa a faca de Bibiana, leva-a a sua boca, e ambas acabam cortando a língua. Dada a gravidade do acidente, Belonísia perde a língua e elas são conduzidas a um hospital que ficava na cidade mais próxima. O medo vai gradativamente se instaurando nas irmãs durante o caminho até o hospital, como se observa nas passagens: "Os olhos de Belonísia estavam vermelhos de tanto choro, os meus sequer conseguia sentir" (Vieira Jr., 2019, p. 17), "Belonísia nesse instante sequer me olhava" (Vieira Jr., 2019, p. 19). Cumpre notar que os vestígios dessa paixão estão na manifestação física de seus "olhos vermelhos de tanto choro" e no desvio de olhar, como no enunciado "sequer me olhava" pois, de acordo com Fiorin (2007, p. 11), as paixões podem se manifestar de forma fisiológica, por meio do choro, por exemplo. Após serem feitos os devidos curativos nas meninas, a família retorna à fazenda e é Bibiana, cuja perspectiva prevalece em Fio de Corte, quem revela que apenas Belonísia teria a fala e a deglutição prejudicadas pelo acidente, pois sua língua fora amputada.

Nessa primeira parte, como observamos anteriormente, Bibiana passa a falar por Belonísia e se sentem praticamente "siamesas", como relata aquela que detinha a voz. Entretanto um corte entre elas se dá quando, já moças, ambas se interessam pelo primo Severo, e Bibiana foge com ele em busca de estudo e de uma vida melhor na cidade grande. A irmã, que permanece em Água Negra, vai morar com Tobias, um trabalhador da região que "pede permissão" ao pai, Zeca Chapéu Grande, para Belonísia ir morar com ele: "Tobias o havia procurado com respeito, porque queria me levar pra morar com ele" (Vieira Jr., 2019, p. 108). Antes de aceitar ir morar com Tobias, Belonísia demonstra o sentimento derivado da vergonha que é o de inferioridade em relação a si mesma, visto que esse é um "estado patêmico segundo o qual o sujeito se vê com menor valor do que acreditava merecer" (De-La-Taille, 1999, p.28), de acordo com o que se nota na passagem abaixo:

Por um minuto, **imaginei** meu pai alertando o homem do meu defeito, dizendo que a filha era deficiente, que tinha uma natureza forte, rude como uma onça, mas que tinha um bom coração. **Imaginei** meu pai lhe fazendo prometer que cuidaria de mim, que eu não conheceria sofrimento. **Imaginei** aquela conversa

que nunca soube se existiu, porque nada foi dito sobre minha condição. Disse que não precisava responder logo, poderia pensar, e que só aceitasse se me sentisse pronta para ir, porque ele não queria **conceder a mão da filha a qualquer um**. Que só o fazia porque conheceu Tobias durante aquele ano e o considerava trabalhador e de respeito (Vieira Jr., 2019, p. 108, grifo próprio).

Isso se evidencia, portanto, nessa possível conversa que ela imaginava ter havido entre seu pai e Tobias quando este lhe pediu a mão, ela também lidava com o sentimento de objetificação, pois se sentia tratada como um item à venda que foi comprado. Assim, ao imaginar que o pai teria feito alusão a seu “defeito” na conversa com Tobias, Belonísia revela como se sentia envergonhada por ser, como ela própria considerava, deficiente. O ponto de vista de Belonísia é, portanto, sobre um imaginário a seu respeito que seria do pai, ou seja, – *um crer saber ser*, portanto, *um crer enganoso e não um saber verdadeiro*. Nesse sentido, ela teria aprendido a ser forte e rude para compensar essa “deficiência” e, como exercia o papel temático de trabalhadora rural, por vezes precisava da força física para realizar suas atividades como plantar milho, colher buriti e dendê, buscar lenha, pegar água no rio e pescar. Desse modo, ela precisou aprender a ser “rude” para sobreviver no meio do mato, trabalhando duramente:

Continuávamos a colher buriti e dendê para levar para a feira da cidade às segundas-feiras (Vieira Jr., 2019, p. 141), [...] decidi sair para tentar encontrar fogo, levei um pedaço pequeno de lenha comigo. Coloquei a lata na beira e quando ficou cheia tive dificuldades para carregar de novo até a casa. Mas já estava acostumada (Vieira Jr., 2019, p. 112).

No entanto, embora forte, ela via a condenação ao silêncio como um “defeito” e, sentindo-se tímida, reagia de forma arisca por seu “imaginário” de inferioridade, como revelam as figuras: “parecia dividir”, “cheguei a achar”. Assim, ela própria, ao relatar os fatos do passado, no presente da enunciação, ao rememorá-los, já se deixa tomar pela incerteza como manifestam tais figuras:

Naquele ano, continuei a ver Tobias. Eu o percebia me observando, me cercando com gestos corteses, mas era cada vez menor a frequência com que isso ocorria. **Parecia dividir seu interesse por outras moças** da fazenda. **Ressentida, passei a ignorá-lo** nos caminhos ou nas noites de jarê. Por um tempo, **cheguei a achar** que fazia aquela cena de dengo para me ativar a atenção. E de fato, sentia vontade de desviar meu olhar para saber até onde iria com a bebedeira a que se entregava nessas noites. Mas continha o querer, **me lembrava de minha condenação ao silêncio, da minha timidez rude, arisca, que me fazia selvagem e afastava as pessoas** (Vieira Jr., 2019, p. 107, grifo próprio).

Nessa perspectiva, ela se deixava dominar por um tumulto modal, entendido como o jogo entre modalidades contraditórias e incompatíveis (Bertrand, 2007, p. 370). Assim, embora simulasse não estar interessada por Tobias, Belonísia ao mesmo tempo se



ressentia com seu afastamento, pois, na verdade, sentia-se inferiorizada. Um tumulto modal se estabelece, por conseguinte, no ator feminino pela incompatibilidade entre o *querer-ser* e o *não-poder-ser*.

É importante destacar ainda o indício de uma certa indecisão da parte dela entre aceitar ou não o pedido pra ir morar com Tobias que se percebe quando relata a lembrança da avó e se questiona sobre a provável resposta de Donana, caso estivesse na sua situação:

**Não sei por que naquela hora me veio a imagem de Donana à cabeça.** Minha avó surgiu em meus pensamentos **com sua brabeza**, com seu chapéu grande, com seu punhal com cabo de marfim, com as histórias que me contavam sobre ela, com seus três casamentos e o mistério da vida de tia Carmelita, de que ninguém tinha notícias. **Sobre que resposta daria se fosse ela a cortejada naquelas circunstâncias. Se sim ou se não, escreveria os rumos que daria à minha vida num pedaço de papel pardo guardado debaixo do colchão** (Vieira Jr., 2019, p. 108, grifo próprio).

Nesse sentido, Belonísia, apesar de estar modalizada por um *querer-ser* como a avó, sente-se no *dever de ir morar* com Tobias, e, após alguns dias, entrega um papel pardo para a mãe com a inscrição “quero”: “[...] **todos** agora sabiam que eu não era mais ‘Belonísia **de** Zeca Chapéu Grande’ e que agora vivia com Tobias, logo, eu era ‘Belonísia **de** Tobias’” (Vieira Jr., 2019, p. 116, grifo próprio). Observa-se assim uma espécie de operação de troca, como se revela na passagem a seguir: “[...] **todos** agora sabiam que eu não era mais ‘**Belonísia de Zeca Chapéu Grande**’ e que agora vivia com Tobias, logo, eu era ‘**Belonísia de Tobias**’” (Vieira Jr., 2019, p. 116, grifo próprio). “Todos”, nesse caso, se refere à comunidade de Água Negra, gerando um efeito de sentido de generalização. Já nas expressões “**Belonísia de Zeca Chapéu Grande**” e “**Belonísia de Tobias**” manifesta-se a intencionalidade do enunciador de remeter ao tema da posse e da dependência da mulher em relação ao pai e ao marido, típico do patriarcalismo.

Convém lembrar aqui a origem etimológica do termo patriarcalismo:

De raiz indo-europeia pater ‘pai’ (com um valor mais social e religioso do que de simples paternidade física, expressa esta em latim preferentemente por *parens* e por *genitor*), ‘pai; avô ou antepassado; fundador; benfeitor’, pátrios, os ou a, o paterno, paternal’ (Houaiss, 2011).

Segundo Claude Lévi-Strauss, isso ocorre porque, na sociedade patriarcal, o casamento consistia em uma relação comercial entre o pai e o futuro marido, que ela acata porque aprendeu a ser assim.

A relação global de troca que constitui o casamento não se estabelece entre um homem e uma mulher [...] estabelece-se entre dois grupos de homens, e a mulher aí figura como um dos objetos da troca, e não como um dos membros do grupo



entre os quais a troca se realiza. Isto é verdade, mesmo quando são levados em consideração os sentimentos da moça, como aliás habitualmente acontece.

**Aquiescendo à união proposta, a moça precipita ou permite a operação de troca** (1982, p. 155, grifo próprio).

Interessante notar como o tema da objetificação feminina se revela na história, pois, logo nos primeiros dias, vivendo com Tobias, Belonísia se arrepende de ter se juntado a ele, conforme as figuras, “me sentia **coisa comprada**, que diabo esse homem tem que me chamar de mulher, minha cabeça agitada gritava” (Vieira Jr., 2019, p. 116, grifo próprio). Belonísia já era tida como propriedade do pai, visto que o pedido de “concessão”, realizado por Tobias, apenas mudaria o nome do “dono da propriedade/objeto” “mulher” de um homem para outro. Vale lembrar que a sociedade patriarcal possui suas raízes no período colonial, quando o homem tinha controle sobre a vida da mulher e isso perdura nas comunidades brasileiras até a atualidade e se manifesta também na relação que passa a se estabelecer entre Tobias e Belonísia: “O homem tinha o direito de controlar a vida da mulher como se ela fosse sua propriedade, determinando os papéis a serem desempenhados por ela, com rígidas diferenças em relação ao gênero masculino” (Boris; Cesídio, 2007 p. 456).

Ao relatar que ficava sozinha durante o dia, ocupada com os serviços da casa, Belonísia dá indícios do estado patêmico de medo que sentia diante da possibilidade de primeira relação sexual com o marido e revela um estado passional de agonia, por ser uma mulher que nunca teve essa experiência: “[...] **não saberia o que fazer se Tobias quisesse me levar para a cama àquela hora da manhã**. Retardaria **meu medo** até a noite, **cada hora a sua agonia**” (Vieira Jr., 2019, p. 114, grifo próprio), “[...] Para que não desconfiasse que **temia** o que estava por acontecer a nós dois” (Vieira Jr., 2019, p. 114, grifo próprio). Dessa maneira, inicialmente, ela se submete a esse *dever ser* estabelecido pela sociedade, em relação ao papel temático destinado à mulher na sociedade patriarcal: transformar-se num objeto de posse do marido.

Ela também compara a relação sexual a um trabalho no qual ainda era inexperiente, “Era como cozinhar ou varrer o chão, ou seja, mais um **trabalho**. **Só que esse eu ainda não tinha feito, desconhecia, mas agora sabia que, como mulher que vivia junto a um homem, tinha que fazer**” (Vieira Jr., 2019, p. 114, grifo próprio), o que confirma que aquela seria sua primeira experiência sexual “Estava tomada pela **agonia**” (Vieira Jr., 2019, p. 114, grifo próprio), “bastava que encontrasse seus olhos para ele imediato desviar” (Vieira Jr., 2019, p. 114), “com o coração aos pulos” (Vieira Jr., 2019, p. 114), “evitava seus olhos” (Vieira Jr., 2019, p. 116), e em “a cada hora, sua **agonia**” (Vieira Jr., 2019, p. 114, grifo nosso). Em outros momentos a menção ao trabalho era para ela sempre da ordem de um *dever-fazer* que não se questionava, apenas se cumpria:

Tobias me cercou, bebia a cachaça que havia deixado em cima da mesa. Passou a falar do dia, das reses, de Sutério, dos trabalhos na fazenda. **Eu parava por uns minutos para olhar um pouco para seu rosto, para que não pensasse que era desfeita minha costurar àquela hora** (Vieira Jr., 2019, p. 114).

**Todas nós, mulheres do campo**, éramos um tanto maltratadas pelo sol e pela seca. **Pelo trabalho árduo**, pelas necessidades que passávamos, pelas crianças que paríamos muito cedo, uma atrás da outra, que murchavam nossos peitos e alargavam nossas ancas (Vieira Jr., 2019, p. 119).

**Não vi minha mãe se queixar da quantidade de mulheres parindo, do trabalho** que não era pouco, do preparo do ferrado para evitar qualquer mal depois da parição, dos restos a serem enterrados no quintal, do cuidado com o corte do cordão do umbigo. O som da colher quente queimando o umbigo do recém-nascido e o cheiro de banha derretida que enchia o ambiente **ficaram gravados em minha memória**. Era o cheiro daquele **ano movimentado de tanto trabalho, mastido como de grande bênção**, diferente dos anos de seca, quando enterramos anjinhos na Viração (Vieira Jr., 2019, p. 105-106).

Aos poucos, portanto, Belonísia, como sujeito cognitivo, vai percebendo a atividade sexual como outro *dever* a que deveria se submeter, comparando-a a um “serviço”, mais um encargo da mulher. Ela sente que deveria servir sexualmente ao marido, assumindo o papel temático de mulher submissa aos valores patriarcais. Isto posto, estar inserida numa sociedade patriarcal faz com que ela acate seus valores, que, posteriormente, após a experiência infeliz com o marido, passa a contestar. Sua expectativa era que Tobias não a agredisse como fazia o marido de Maria Cabocla: “Ele nunca havia feito perversidade como o marido de Maria Cabocla” ou seja, esperava ser digna do direito de não ser agredida, afinal, até quando ele reclamava da comida, não alterava o tom da voz. Assim, observa-se a instauração da *fase de espera* do percurso canônico da cólera, que se entende como um quadro constituído pela confiança, na qual o sujeito de estado pensa que pode confiar no sujeito do fazer para realizar suas “esperanças e direitos” (Greimas, 2014, p. 238). Porém, Tobias começa a revelar uma mudança de comportamento:

Depois passou a reclamar que tinha muito ou pouco sal. Que o peixe estava cru, e me mostrava pedaços em que eu não conseguia enxergar a falta de cozimento, ou outros que se esbagaçavam com as espinhas, dizendo que tinham cozido demais. **Nessas horas eu ficava aflita, o coração aos pulos, magoada comigo mesma, me sentindo uma tonta por ter sido desleixada com o preparo. Mas suas queixas não passavam disso, não alterava o tom da voz, não falava alto**. Falava como se olhasse para o cultivo e constatasse alguma coisa que enfraquecia a plantação (Vieira Jr., 2019, p. 115, grifo próprio).

Essa gradual mudança de comportamento do companheiro vai, contudo, se intensificando e ele passa a violentá-la verbalmente. Nesse momento Belonísia fica à espera do pior:

Limpei minhas mãos na roupa, saí pela porta do quintal, e me pus a cavoucar o canteiro de tomate e cebolinha. **Esperava que viesse atrás de mim, valente, que**

**quisesse levantar a mão para me bater.** Ouvi **gritar** de casa **que eu era burra.** Que não falava. Que era aleijada da língua (Vieira Jr., 2019, p. 121, grifo próprio).

Sucede-se, assim, o estado de frustração da protagonista com as atitudes do marido: há uma angústia, dor ou desejo insatisfeito ainda que o investimento no objeto seja total ou parcial (Fontanille, 2005, p. 66), conforme os trechos que seguem: “Agradei a Deus por estar muda porque não saberia o que falar diante daquela pocilga” (Vieira Jr., 2019, p. 111), “eu ficava aflita, o coração aos pulos, magoada comigo mesma, me sentindo uma tonta” (Vieira Jr., 2019, p. 115) e na passagem abaixo: “[...] na casa do homem com quem vivia, nos limites daquele casebre de paredes que ruíam, era uma intrusa. **Não me sentia à vontade para reagir**, nem que fosse de forma serena, sem rompantes de violência nos gestos” (Vieira Jr., 2019, p. 117, grifo próprio).

Ao perceber o modo de ser violento do marido, ela se arrepende de ter aceitado viver com ele: “Em poucos dias sentiria um enorme arrependimento de ter escrito ‘quero’ no papel pardo que dei a minha mãe, porque percebi que minha vida dali em diante não seria nada fácil” (Vieira Jr., 2019, p. 109), “senti um aperto no peito”, “preferia que falasse algo para confortar minha aflição”, “eu me sentia paralisada e já com vontade de voltar para a casa de meus pais”, “naquele momento fui tomada pelo pavor, mas não queria transparecer minha tristeza” (Vieira Jr., 2019, p. 109-110).

Percebemos a eclosão da paixão do temor que é entendida como “um estado de medo de uma coisa do passado ou do futuro cuja origem é incerta” (Greimas; Fontanille, 1993, p. 97). Nesse caso, diz respeito à futura relação sexual entre o casal, que ocorre, como manifestam as figuras: “**ele** entrava e saía de mim num vai-e-vem”, “**ele** me deitou na cama”, “beijou meu pescoço”, “levantou minha roupa”, “senti um **desconforto** no meu ventre” (Vieira Jr., 2019, p. 114) e “Senti algo se desprender de seu corpo para meu interior” (Vieira Jr., 2019, p. 115).

Além disso, todos os verbos dos enunciados citados são figuras relativas à ação: “entrar”, “sair”, “deitar”, “beijar” e “levantar” que estão relacionadas unicamente à performance sexual do homem, ou seja, somente ele era ativo no ato sexual ao passo que ela a ele se submetia passivamente. Nesse caso, o verbo de estado “sentir” repetido duas vezes desvela a intensidade do desconforto de Belonísia. Enfim, ela sente que a atividade sexual, comandada pelo marido, não lhe proporcionaria nenhum prazer, como sugerem suas reações antes e depois do ato sexual: “Virei minha cabeça para o lado da janela” (Vieira Jr., 2019, p. 114) e “Abaixei minha roupa e fiquei de costas com os olhos no teto de palha **procurando filetes de luz**. Procurando alguma **estrela perdida**, que se apresentasse como uma velha conhecida” (Vieira Jr., 2019, p. 115, grifo próprio)

Nesse sentido, ambas as figuras “filetes de luz” e “estrela perdida” têm em comum o traço semântico /luminosidade/ e compõem um percurso que remete ao estado de felicidade (luz) na escuridão (sofrimento). Belonísia sente, pois, a felicidade como impossível de ser alcançada com o homem que lhe foi destinado. Assim, manipulada pelo *dever* do

destinador “sociedade patriarcal”, cujos valores ela aprendeu, ela se submete ao ato sexual de forma passiva, como se nota nos trechos: “não senti nada que justificasse meu temor”, “mas agora sabia que, como mulher que vivia junto a um homem, tinha que fazer” (Vieira Jr., 2019, p. 114) e “eu parava o que estivesse fazendo para servi-lo” (Vieira Jr., 2019, p. 115).

Logo, ela se sente no *dever* de se submeter aos instintos do marido e não percebe o ato como estupro ou como violência sexual, ao contrário, considera-o “natural”. Em vista disso, acerca da violência sexual, elucida Patricia Hill Collins (2019, p. 251, grifo próprio):

O estupro, assim como outros atos de violência sofridos pelas mulheres negras, tais como agressões físicas sob a escravidão, abuso doméstico, incesto e **exploração sexual, fazem parte da subordinação das mulheres negras nas opressões interseccionais. Esses atos de violência são a dimensão visível de um sistema mais generalizado de opressão cotidiana. A violência contra as mulheres negras tende a ser legitimada** e não desculpável.

Ainda em consonância com os valores da sociedade patriarcal, é importante lembrar que a violência sexual era naturalizada, pois

O homem tinha o dever de trabalhar para dar sustento à sua família, enquanto a mulher tinha diversas funções: de reprodutora, de dona-de-casa, de administradora das tarefas dos escravos, de educadora dos filhos do casal e de prestadora de serviços sexuais ao seu marido (Boris; Cesídio, 2007, p. 456).

É o que acontece com Belonísia que, além de cumprir o “dever” de satisfazer sexualmente Tobias, passa a cuidar da casa, como observamos nos enunciados a seguir: “Precisava colocar um pouco de ordem naquele chiqueiro que passaria a ser minha casa, caso aguentasse. Fui para a cozinha, porque decidi que deveria começar por ali” (Vieira Jr., 2019, p. 111), “[...] estava decidida a dar um jeito em tudo enquanto separava os objetos bons dos avariados. Tentava organizar, fazer daquela casa um lugar de morada” (Vieira Jr., 2019, p. 112).

É interessante destacar ainda a percepção de Belonísia sobre o ato sexual com o marido: **“me fez recordar os bichos do quintal, senti um desconforto no meu ventre**, aquele mesmo que me invadiu pela manhã com o trotar do cavalo” (Vieira Jr., 2019, p. 114, grifo próprio). As figuras grifadas remetem ao tema da sexualidade apenas como o ato instintivo animalesco, o que a faz sentir-se desconfortável, como se estivesse nivelada aos animais.

A escalada da violência sexual vai se intensificando e, embora naturalizada, como continuava a ocorrer, vai provocando o estado de mágoa em Belonísia que se arrepende por ter se submetido à união com o marido: **“Estiou alguma coisa em mim** desde o dia em que permiti aquela união [...]” (Vieira Jr., 2019, p. 139). O uso do verbo “estiar”, que

significa no sentido figurado, “dissipar”, “diminuir”, “secar” (Houaiss, 2011), revela seu reconhecimento de que, ao ter se submetido à união, acabou “se diminuindo” para agradar o pai e cumprir o dever feminino, conforme tinha aprendido.

Em vista disso, Belonísia revela um estado patêmico de mágoa que advém da violência sofrida, bem como de seu “consentimento” diante do papel de submissão e apatia que assumira em sua união com Tobias. Esse estado pode se associar à fase de descontentamento do percurso da cólera. Assim, ela *esperava* que fosse bem tratada pelo marido, mas *frustrou-se* em relação a isso, como revelamos anteriormente:

**Deixava aquela mágoa morrer no peito**, mormente quando **ele levantava a roupa antes de dormir para entrar em mim**. Ele dormia, roncava, não reclamava da mulher deitada, então ficava quieta por dentro, **como se estivesse tudo bem** (Vieira Jr., 2019, p. 116, grifo próprio).

O enunciado “como se estivesse tudo bem” sugere que ela tentava esconder o sofrimento de sua mãe: “Senti minha mãe um pouco cismada com minhas feições, com os **desvios de meus olhos**, com as coisas que minha presença queria reclamar, mas **eu disfarçava, tentava nada expressar** (Vieira Jr., 2019, p. 117, grifo próprio), “aquele não era o meu jeito” e “**queria** reclamar” (Vieira Jr., 2019, p. 117, grifo próprio), “Fiquei apreensiva, aliás, essa apreensão havia se tornado uma rotina em minha vida naquele pouco tempo em que morávamos juntos” (Vieira Jr., 2019, p. 120). Logo, um tumulto modal acomete Belonísia, devido ao estado de inquietação originado pelo conflito entre as modalidades do *querer*, mas não *poder*: revelar seu sofrimento à mãe.

Dessa maneira, vale observar ainda que as figuras grifadas nos enunciados a seguir tematizam a violência, manifestada por meio da agressão verbal de Tobias contra Belonísia que gradativamente vai se intensificando: “**berrava palavras violentas** contra todos” (Vieira Jr., 2019, p. 120), “a **agressividade** de Tobias **cresceu** nos meses que se seguiram [...], Tobias **reclamava por pouca coisa**, e **quase sempre a culpa de tudo estava em mim**” (Vieira Jr., 2019, p. 134), “**Ouvi gritar** de casa **que eu era burra. Que não falava. Que era aleijada da língua**, “**Gritou com seu jeito grosseiro**, e eu, **me sentindo ofendida**” (Vieira Jr., 2019, p. 134), “ele **continuou com os insultos**” (Vieira Jr., 2019, p. 121, grifo próprio).

Nesse panorama, manifesta-se o descontentamento de Belonísia com as agressões de Tobias. Lembremos que, para Fontanille (2005, p. 65, tradução própria<sup>10</sup>),

---

10 No original: « Le mécontentement pourrait, lui aussi, n'intéresser que le rapport du sujet à lui-même: déçu par la frustration, le sujet confronte ce qu'il espérait et ce qu'il obtient (l'état attendu et l'état réalisé), et conclut à une situation insatisfaisante, à une inadéquation entre le soi projeté et le moi actuel. Mais, en tant que moment passionnel de la colère, le mécontentement est en outre dirigé vers quelqu'un d'autre, quelqu'un qui s'était engagé, qui avait peut-être promis, et qui est au moins impliqué dans cette inadéquation. Ce quelqu'un d'autre peut être soi-même, mais dans un autre rôle actantiel, un soi-même, sur lequel on comptait pour la réalisation de l'événement attendu ».

[...] como um momento passional de raiva, o descontentamento [...] é ainda dirigido a outra pessoa, alguém que se comprometeu, que talvez tenha prometido, e que está pelo menos implicado neste descompasso [...] um eu, com o qual se contava para a realização do acontecimento esperado.

Da agressividade verbal Tobias parte para a violência física, num momento em que, embriagado, joga um prato de comida em Belonísia:

Tentava entender o que ele dizia, e **sem chance de me proteger, o prato veio na minha direção**. Olhei para o chão e vi a comida espalhada. Aquele chão onde havia curvado meu corpo para varrer e assear com zelo. **Senti raiva naquele instante, perguntei a mim mesma quem aquele vaqueiro ordinário pensava que era. No início, encarava com inquietação os acessos de fúria que passou a apresentar. Antes eram mais contidos. Agora tinha perdido as estribeiras. Dali a pouco esse cavalo iria me bater** igual ao marido de Maria Cabocla. **Mas eu já me sentia diferente, não tinha medo de homem**, era neta de Donana e filha de Salu, que fizeram homens dobrar a língua para se dirigirem a elas (Vieira Jr., 2019, p. 120-121, grifo próprio).

Na passagem acima, Belonísia relata o autoquestionamento que se fez no instante em que o marido lhe atirou o prato: “perguntei a mim mesma quem aquele vaqueiro ordinário pensava que era”. Nesse enunciado, ela o sanciona negativamente como “vaqueiro ordinário”, “cavalo”. É pertinente citar aqui a passagem abaixo sobre a cólera no texto de caráter literário:

O texto literário raramente encena a cólera por si só, como se o discurso escrito fosse inadequado para expressar explosões e iras devastadoras. A cólera literária se manifesta [...] como consequência e sob o controle de outra paixão (Fontanille, 2005, p. 61, tradução própria).<sup>11</sup>

A raiva de Belonísia é assim consequência dos estados passionais prévios de medo, de vergonha, de descontentamento. Dessa maneira, embora mantivesse em segredo sua condição de vítima, as agressões do marido se intensificam numa escalada tal de violência que chega à agressão física. Do descontentamento, por sua vez, Belonísia passa à expressão da raiva, como se revela em seu monólogo interior, ao caracterizar Tobias como **“cavalo”, “ordinário”**: “quem aquele **vaqueiro ordinário** pensava que era?” (Vieira Jr., 2019, p. 120, grifo próprio). E completa: “Que se atrevesse a vir me agredir que faria o mesmo com sua carne: a faria soltar da face com um golpe apenas” (Vieira Jr., 2019, p. 121): “Desde quando me permiti ouvir insultos sem devolver **da maneira que gostaria**”

---

<sup>11</sup> No original: « Le texte littéraire met rarement en scène la colère pour elle-même, comme si discours écrit se prêtait mal aux explosions et aux iras dévastatrices. La colère littéraire apparaît plus volontiers comme conséquence et sous le contrôle d'une autre passion ».

(Vieira Jr., 2019, p. 139, grifo próprio). Desse modo, ela vai tornando-se consciente de que não suportaria continuar sendo agredida fisicamente.

Nessa perspectiva, vale lembrar que o descontentamento, no percurso da cólera “se apresenta como um *pivô passional* que, ao subsumir e assumir as estruturas anteriores, permite o desenvolvimento das posteriores” (Greimas, 2014, p. 242). Portanto, Belonísia vai se conscientizando gradativamente sobre a necessidade de resistir e de não aceitar ser violentada, como se nota nesta passagem: “Mas **eu já me sentia diferente**, não tinha medo de homem, **era neta de Donana e filha de Salu, que fizeram homens dobrar a língua para se dirigirem a elas**” (Vieira Jr., 2019, p. 116, grifo próprio).

Na passagem acima, é interessante destacar a expressão “dobrar a língua”: Segundo o dicionário Houaiss (2011), trata-se de um sentido figurado e significa “falar com respeito; pôr-se em seu lugar”. Nesse sentido, no contexto da história, a figura “dobrar a língua” configura uma exigência de respeito para reconsiderar o que foi ou será dito.

À vista disso, observamos que o descontentamento de Belonísia era consigo mesma por ter caído na “lábria” masculina, revelando o estado patêmico da vergonha que lhe acometera, bem como o sentimento de culpa por ter “aceitado” ir morar com Tobias: “mesmo depois de muitos anos, carregaria aquela **vergonha** por ter sido ingênua, **por ter me deixado** encantar por suas cortesias” (Vieira Jr., 2019, p. 136, grifo próprio). Convém ressaltar que a superação da vergonha aparece no discurso também por meio da confissão, pois, de acordo com Harkot de-la-Taille (1999, p. 98-100), “a vergonha assumida pode ser superada de três maneiras: através de esquecimento/negação, do humor, ou da confissão. [...] O confessando exerce um fazer caracterizado por um auto-rebaixamento: assume e condena seu erro”.

Na sequência do pensamento de Belonísia, percebe-se que, aos poucos, ela vai se conscientizando a respeito da forma como fora ingênua ao se deixar levar pela “lábria de Tobias”: “lábria que não era diferente da de muitos homens que levavam mulheres da casa de seus pais para lhes servirem de escravas” (Vieira Jr., 2019, p. 136).

Essa conscientização se associa ao tema da violência contra a mulher que ela percebe nas atitudes do companheiro. Assim, as figuras, destacadas no trecho a seguir, associam-se ao que Narvaz e Koller (2006, p. 51) consideram violências de gênero: “as diversas formas de discriminação e de violência contra as mulheres são manifestação de relações de poder historicamente desiguais. Denominadas *violências de gênero*, são também violação dos direitos das mulheres” (Narvaz; Koller, 2006, p. 51).

Lábria que não era diferente da de muitos homens que levavam mulheres da casa de seus pais **para lhes servirem de escravas**. Para depois **infernizarem seus dias, baterem até tirar sangue ou a vida, deixando rastro de ódio** em seus corpos. Para reclamarem da comida, da limpeza, dos filhos mal criados, do tempo, da casa de paredes que se desfaziam. **Para nos apresentarem ao inferno que pode ser a vida de uma mulher** (Vieira Jr., 2019, p. 136, grifo próprio).



Desse modo, eles foram se distanciando e, sem dar explicações, Tobias passou a se afastar cada vez mais de Belonísia, “Continuava a chegar bêbado, com as roupas sujas, com todos os tipos de mancha, de barro a pintura de mulher. Foram muitos os dias que dormiu fora de casa” (Vieira Jr., 2019, p. 136). As figuras “roupas sujas”, “pintura de mulher”, “dormiu fora de casa” revelam o tema da traição.

A explosão da cólera do ator Belonísia, permanece, pois, apenas em seu pensamento: ela imaginava o que faria se ele continuasse agredindo-a. Há uma demonstração de sua agressividade que prenunciaria sua explosão:

Engoli cada insulto que ouvia de sua boca. Dava um golpe mais forte fazendo desprender da terra grandes torrões. **Que se atrevesse a vir me agredir que faria o mesmo com sua carne: a faria soltar da face com um golpe apenas. Antes que qualquer homem resolvesse me bater, arrancaria as mãos ou cabeça, que não duvidassem de minha zanga** (Vieira Jr., 2019, p. 121, grifo próprio).

No entanto, essa explosão não ocorre, pois, na sequência da história, Belonísia relata que um vaqueiro da fazenda, Genivaldo, foi até a porta de sua casa informar que encontrara o corpo de Tobias caído na estrada. Ela havia se tornado viúva. Com a morte do marido, Belonísia parece se libertar do pesadelo que vivera: “[...] **queria encerrar de vez aquele momento de minha vida**. Tentei apressar o fim do funeral, apertando minha irmã para que conduzisse a saída do cortejo” (Vieira Jr., 2019, p. 139, grifo próprio).

Embora o ator Belonísia tenha se tornado portanto consciente da violência da qual passou a ser vítima, isso só ocorre após a situação chegar à esfera da agressão física e, apesar de Belonísia ter demonstrado resistência, lembrando-se de exemplos familiares de mulheres “fortes” como Donana e Salu, ela só se liberta da condição de vítima da violência do marido depois de sua morte ocorrida devido a uma provável vingança, pois ele foi encontrado morto após ter se indisposto com a encantada, Santa Rita Pescadeira, quando duvidara da existência das entidades religiosas do jarê.

Finalizamos, pois, esse tópico lembrando que, no mesmo capítulo, Belonísia relata a forma como solidarizou-se e apoiou uma moradora das imediações, Maria Cabocla, outro sujeito feminino que sofria tal qual ela a violência de gênero.

## | Considerações finais

*“Quais são as palavras que você ainda não tem? O que você precisa dizer? Quais são as tiranias que você engole dia após dia e tenta tomar para si, até adoecer e morrer por causa delas, ainda em silêncio?”*  
Audre Lorde – Irmã outsider



O presente artigo teve por objetivo analisar, com base no instrumental teórico da semiótica discursiva, o percurso actancial, temático e patêmico do ator Belonísia, particularmente na segunda parte do romance, intitulada “Torto arado” cujos fatos da história enunciada são narrados por ela, no papel actancial de narradora, na instância da enunciação.

A teoria semiótica se mostrou profícua e possibilitou-nos, como enunciatários, aderir ao fazer persuasivo do enunciador que se mostrou exitoso ao revelar, por meio de percursos temático-figurativos, o tema da violência de gênero que ainda hoje sofrem as mulheres, especialmente as de classes subalternas e descendentes de negros. O enunciador, ao apresentar a revolta e a conscientização do ator feminino perante a violência sofrida revela a possibilidade de superação dessa violência.

Nesse aspecto, a opção pela análise do percurso de Belonísia, no romance *Torto Arado* (2019), possibilitou-nos evidenciar que a obra de Vieira Jr. está em consonância com o que preceitua Denis Bertrand (2003, p. 29) a respeito do texto literário:

A literatura é um discurso figurativo: ele representa, estabelece, na leitura, uma relação imediata, uma semelhança, uma correspondência entre as figuras semânticas que desfilam sob os olhos do leitor e as do mundo, que ele experimenta sem cessar em sua experiência sensível.

À guisa de conclusão, em termos passionais, observa-se que a protagonista inicialmente se revela submissa ao aceitar ir morar com Tobias, dada a ilusão de que sua ida teria sido uma escolha própria, de acordo com preceitos e valores que receberam da família; porém, como apontamos, ela ainda era subordinada às convenções éticas da sociedade patriarcal em que a mulher era vista como objeto de troca.

Ao longo de seu percurso, contudo, Belonísia demonstra que, embora tenha concordado com a união com o vaqueiro Tobias, logo, é tomada pelo descontentamento, como observamos ao acompanharmos seu ponto de vista sobre os estados passionais que a acometeram a partir de tal união. Assim, além dos estados patêmicos de medo e frustração, relacionados à forma como se deu sua primeira experiência sexual, observamos o estado de alma de vergonha, por ter sido ingênua ao aceitar se unir ao ator masculino. No seu relato, ela se revela frustrada e, tomada por paixões negativas, revela-nos seu descontentamento, agressividade e raiva da violência verbal e física, ela sugere que não mais aceitaria sofrer, como se evidencia nos fatos da história.

Entendemos que a revolta da protagonista em relação à violência se opera a partir do momento em que ela se torna sujeito cognitivo e, nesse sentido, representa a voz social da mulher oprimida de nossa época da qual pode ser considerada um *alter-ego* na medida em que moraliza a violência masculina contra seu gênero, considerando-a inaceitável.

Nosso intento foi, portanto, neste artigo, estimular a reflexão acerca do modo como o enunciador recria literariamente o tema da violência de gênero contra a mulher, a partir da perspectiva do ator Belonísia. Na verdade, esse tema, assim como outros inscritos na construção de sentidos do romance, a exemplo da violência contra negros e indígenas, leva-nos a refletir sobre problemas que estão enraizados na estrutura de pensamento social de grandes segmentos da população brasileira ainda na contemporaneidade, como frutos da sociedade patriarcal, e estão figurativizados na obra por meio de ações de atores que concretizam muitos atores sociais masculinos contemporâneos, tal qual os recriados literariamente pelo enunciador na obra *Torto Arado*.

## **Referências**

BARROS, D. L. P. de. Uma reflexão semiótica sobre a Exterioridade discursiva. *ALFA: Revista de Linguística*, São Paulo, v. 53, n. 2, 2009. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/2120>. Acesso em: 9 set. 2024.

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

BARROS, D. L. P. de *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 1990.

BERTRAND, D. *Caminhos da Semiótica Literária*. Tradução Grupo CASA. Bauru – São Paulo: EDUSC, 2003.

BORIS, J. B. G. D.; CESÍDIO, H. M. Mulher, corpo e subjetividade: uma análise desde o patriarcado à contemporaneidade. *Revista mal-estar e subjetividade*, Fortaleza, v. VII, n. 2, p. 451-478, set./2007. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S151861482007000200012](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S151861482007000200012) Acesso em: 05 fev. 2024.

COLLINS, H. P. *Pensamento Feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. Tradução Jamille Pinheiro Dias. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

CORTINA, A.; MARCHEZAN, R. C. Teoria semiótica, a questão do sentido. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. (org.). *Introdução à linguística: fundamentos epistemológicos*, volume 3. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2009.

HARKOT DE-LA-TAILLE, E. *Ensaio semiótico sobre a vergonha*. São Paulo: Humanitas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1999.

DITCHE, E. R.; FONTANILLE, J.; LOMBARDO, P. *Dictionnaire des passions littéraires*. França: Belin, 2005.

FIORIN, J. L. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto/ EDUSP, 1989.

FIORIN, J. L. Semiótica das paixões: o ressentimento. *Alfa*, São Paulo, v. 51, n. 1, p. 9-22, 2007.

FIORIN, J. L. Sendas e veredas da semiótica narrativa e discursiva. *DELTA*, v. 15, n. 1, p. 177-207, 1989. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-44501999000100009>. Acesso em: 14 nov. 2024.

FIORIN, J. L. *Figuras de retórica*. São Paulo: Contexto, 2014.

GREIMAS, A. J. *Sobre o sentido II: Ensaio semióticos*. São Paulo: EDUSP/Nankim, 2014.

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.

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

HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011. CD-ROM.

LÉVI-STRAUSS, C. *As estruturas elementares do parentesco*. Tradução Mariano Ferreira. Do original em francês: *Les Structures élémentaires de la parenté*, 1908. Petrópolis: Vozes, 1982.

LIMA, E. S. de. A semiótica das paixões e a análise da dimensão passional dos enunciados. *Revista de Estudos da Linguagem*, Belo Horizonte, v. 25, n. 2, p. 841- 871, 2017. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/10353>. Acesso em: 12 jan. 2024.

LORDE, A. *Irmã outsider*. Tradução Stephanie Borges. 1. ed. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2019.

MONTE, M. DREXLER, J. *Vento Sardo*. YouTube, 14 de outubro de 2021. 4min15s. Disponível em: <https://youtu.be/Wu8GD6mT1pA?si=yHhx-LNP2B-rLAKf>. Acesso em: 01 out. 2024.

NARVAZ, G. M.; KOLLER, H. S. Famílias e patriarcado: da prescrição normativa à subversão criativa. *Psicologia e Sociedade* [online], v. 18, n. 1, p. 49-55, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-71822006000100007>. Acesso em: 2 dez. 2022.

PRIMO, L. *É isto um homem?* Tradução Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

VIEIRA JR., I. *Torto Arado*. 1. ed. São Paulo: Todavia, 2019.

### Como citar este trabalho:

FERNANDES, Camilla; ABRIATA, Vera Lucia Rodella. O percurso do ator Belonísia e a violência de gênero em *Torto Arado*. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 11-35, jul. 2025. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em "dia/mês/ano". <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v18i1.19758>.

# O DISCURSO DA VIOLÊNCIA MASCULINA: SILÊNCIO E POLISSEMIA COMO RESISTÊNCIA

## THE DISCOURSE OF MALE VIOLENCE: SILENCE AND POLYSEMY AS RESISTANCE

João Carlos CATTELAN<sup>1</sup>

**Resumo:** Considerando o horizonte teórico da Análise de Discurso de linha francesa, os estudos de Michel Pêcheux (1993, 1995a, 1995b) e os conceitos de *efeito de sentido*, *implicação* e *discurso transversal*, pretendo analisar dois recortes discursivos retirados do seriado "Las Viudas de Los Jueves" ("As viúvas das quintas-feiras"), da plataforma de *streaming* Netflix. Relativos ao episódio 5, "Família Maldonado", os recortes incidem, sobremaneira, sobre os discursos de Gustavo e Carla Maldonado, quando ele, tentando justificar a agressão à esposa, permite acesso ao imaginário que paira sobre certo tipo de homem que usa a violência para impor a vontade à mulher e fazê-la se tornar o espelho desejado. Carla, já que não tem como confrontá-lo no plano físico, vale-se do silêncio para construir a resistência, a separação e a contradição frente à ideologia machista e misógina. Para a análise, valho-me também de outros autores, sobretudo de Bourdieu (1999 e 2011).

**Palavras-chave:** Discurso. Violência. Machismo. Silêncio. Resistência.

---

<sup>1</sup> Docente da Unioeste – Universidade Estadual do Oeste do Paraná. E-mail: jcc.cattelan@gmail.com

**Abstract:** Considering the theoretical framework from French Discourse Analysis, the studies by Michel Pêcheux (1993, 1995a, 1995b) and the concepts of *effect of meaning*, *implication* and *transverse discourse*, I aim to analyze two discursive excerpts taken from the series “Las Viudas de los Jueves” (“Thursday’s Widows”), from the streaming service platform Netflix. Taken from the episode 5, “The Maldonado Family”, the excerpts focus particularly on Gustavo and Carla Maldonado’s discourse, when he, in an attempt to justify the aggression towards his wife, allows us to access the imaginary that hovers over a certain type of man who uses violence as a way of imposing his will on the woman and making her become the desired mirror. Carla, unable to confront him on the physical plane, uses silence to build resistance, separation and the contradiction in the face of sexist and misogynistic ideology. For the analysis, I also use other authors, especially Bourdieu (1999 and 2011).

**Keywords:** Discourse. Violence. Male chauvinism. Silence. Resistance.

## **| Introdução**

Lançada em 14/09/2023, não por acaso numa quinta-feira, a minissérie “Las Viudas de Los Jueves” (“As viúvas das quintas-feiras”), da Netflix, tem como microcosmo de ambientação o condomínio de luxo “Los Altos de Las Cascadas”. Neste espaço, destinado a famílias ricas, às quintas-feiras, os homens têm uma reunião da qual as esposas não participam, ao passo que elas se reúnem em conselho para deliberar sobre os pretendentes à aquisição de imóvel no local. Dos encontros, é possível depreender a volubilidade em que vivem, o que autoriza concluir que o condomínio, mais do que um espaço submetido à descrição desapaixorada, representa as paixões que, como não poderia deixar de ser, atravessam também esses locais.

Baseada no romance homônimo de Claudia Piñeiro, escritora argentina, lançado em 2005, a minissérie tem a direção de Humberto Hinajosa Oscariz e gira em torno do cotidiano de cinco famílias: Scaglia, Andrade, de la Luna, Maldonado e Guevara. Trata-se de um seriado mexicano constituído por seis episódios: o primeiro “A verdade” e os demais com a denominação de cada família. A trama se constrói a partir do que teria acontecido antes de 26 de dezembro, quando três dos maridos aparecem mortos na piscina do condomínio.

Maverick Guevara (Mavi) é a narradora por meio da qual o espectador tem acesso aos percalços da sua família e ao que teria acontecido com as demais. Com prenúncios de sucesso financeiro, Ronnie, o marido, teria fracassado, passando a se dedicar a uma estufa de cultivo de maconha, tornando-se usuário contumaz, além de se resignar à condição de incapacitado para se reerguer e superar o insucesso. Mavi, por meio da empresa imobiliária que possui, provê a família, tendo, ainda, que cuidar da casa e de dois filhos.

No episódio 5, intitulado “Família Maldonado”, Mavi apresenta o casal formado por Gustavo e Carla, de quem se tornou amiga por ter intermediado a venda do imóvel para ele, que queria dá-lo à esposa no dia do aniversário dela. Posteriormente, Carla, enfasiada com a vida e por ter curso de *design* gráfico, trabalha na produção de material de publicidade da imobiliária, por fim também realizando vendas. A amiga passa a ser sua confidente e, com isso, Mavi acompanha em detalhes o que ocorre na vida de Carla.

É sobre este episódio que o estudo se desenvolve, tendo como objeto de análise dois recortes discursivos: um, produzido por Gustavo, e outro, que se refere a uma troca de turnos com a esposa; à frente, detalho melhor as condições de produção que cercam esses discursos. Objetivo verificar que imagem do homem agressor é construída por meio de Gustavo Maldonado e de que tipo de discurso ele aparece como suporte. Em outras palavras: o discurso que é produzido por Gustavo, embora seja enunciado por ele, com a sua voz, modulação, entonação, prosódia, timbre e tudo mais, retorna de um discurso que o antecede e que, de uma forma pouco ortodoxa e violenta, açambarca-o e pretende justificar o injustificável: a violência. Por outro lado, no que diz respeito ao Discurso de Carla, pretendo verificar quais são os mecanismos de que ela se vale para produzir resistência em relação ao marido dominador e agressivo.

Antes de passar à escritura, três alertas parecem oportunos. O primeiro se refere a deixar de lado a polifonia que, nos discursos ficcionais, amplifica e complexifica o fenômeno, pois os personagens são embaixadores de um autor que não é imune à ideologia. Ou seja: os discursos das personagens são o discurso do autor, que é o discurso de um tempo e de um espaço e produto de uma historicidade, neste caso, ainda mais complexa, porque é a adequação de um romance a uma série televisiva publicada numa plataforma de *streaming*. Apesar, porém, de serem os porta-vozes ficcionais da autora argentina e do diretor do seriado e serem reproduzidos por Mavi, a análise dos discursos é feita como sendo de primeira mão e se deixa levar pela ilusão do sujeito fonte ou origem, uma vez que a leitura (e *mutatis mutandis* a produção discursiva), para Chartier (1999, p. 91), “não cria a dispersão ao infinito, (pois) as experiências individuais são *sempre* inscritas no interior de modelos e normas compartilhadas”, e é “cercada por limitações derivadas (de) capacidades, convenções e *hábitos*” (p. 77)<sup>2</sup>.

O segundo é relativo a este estudo se inserir num projeto de investigação, cuja observação incide sobre o funcionamento dos conectivos (conjunções, operadores ou recursos coesivos: depende do ponto de vista teórico que os analisa) sob a perspectiva teórica da Análise de Discurso, o que abre três objetivos para a tessitura do artigo: um, relativo ao uso dos conectivos no discurso de Maldonado, sobretudo os aditivos (a questão é a que título são agenciados?); outro, referente à imagem de homem e à causalidade apresentada para justificar a violência contra a esposa (a questão é em que

---

2 Adotou-se como estratégia não repetir o nome do autor e o ano da publicação numa citação que vem a seguir de outra relativa à mesma obra que a antecede. Neste caso, apenas se cita o número da página.

Gustavo se sustenta para se eximir da responsabilidade sobre a agressão?); e, por fim, o terceiro relativo ao discurso de resistência de Carla (a questão é como ela a produz?).

O terceiro alerta diz respeito à chamada de atenção para o fato de que este estudo não tem como foco central a violência contra a mulher, embora seja ela que provoca o discurso de Maldonado e dê acesso, pois, à causalidade alegada para o ato de agressão contra Carla. Sobre a violência contra a mulher, há inúmeros estudos, o que não ocorre com relação às “justificativas” a que o agressor recorre para se desculpar. É por esta razão que, ao lado de Michel Pêcheux, considera-se, sobretudo, as formulações de Pierre Bourdieu, que permitem compreender de modo enfático a constituição machista e androcêntrica em que algumas sociedades se acham mergulhadas.

## 1. Um pouco de aporte teórico

A partir dos preceitos da Análise de Discurso de linha francesa, sobretudo de postulados de Michel Pêcheux, mobilizam-se os conceitos desenvolvidos pelo filósofo francês de *efeito de sentido*, *pré-construído*, *implicação* e *discurso transversal*, pois permitem aceder a como as vozes que constituem o discurso de Maldonado representam “a” justificativa para agredir a esposa e a que título ele atribui a atitude agressiva que redundou em ataque físico e ferimentos, para o que concorre o agenciamento de conectivos que encadeiam o discurso, constituindo uma trama em que o sujeito se revela e denuncia a si e à ideologia que o interpela. Por outro lado, busca-se verificar em que consiste a resistência que se revela no discurso de Carla e que a leva a abandonar o marido, agindo, portanto, em dissonância com a ideologia que o ancora.

Contra a perspectiva de que o sentido dos recursos linguísticos resulta “de um ajuste entre uma ‘significação’ e a ‘realidade’ que lhe ‘corresponde’” (p. 69) ou de uma relação literal, biunívoca e transparente entre o significante e o significado; de que o homem é um “*animal ecológico* que organiza seu meio etiquetando-o com a ajuda de significações” (p. 71) e de que a “gênese da significação (acontece) no interior da relação de co-naturalidade do organismo e seu *Umwelt*” (p. 71), Pêcheux (1995a) postula a equivocidade e a opacidade do sentido e afirma que ele é cambiante e não está colado aos ingredientes da linguagem.

Em oposição à biunivocidade e à transparência da linguagem, o autor pleiteia a equivocidade, o que significa que os elementos linguísticos não têm um sentido, mas vários; a opacidade, dado que, fora das condições de produção, um recurso da linguagem está potencialmente aberto para mais de uma significação; e a historicidade, pois o sentido não é o mesmo para todo sempre. Seja o caso dado pelo autor: o termo “touceira” pode remeter ao animal, ao alienado político, ao trabalhador do metrô ou a alguém limitado cognitivamente, dentre outros, por referência ao campo de uso em que ele ocorre. Sob esta perspectiva, o filósofo contrapõe a equivocidade à biunivocidade, a opacidade à transparência e a historicidade à naturalidade. No limite, trata-se do pleito de que os ingredientes da linguagem adquirem efeitos de sentido em relação com o uso



e não têm, portanto, um sentido, mas vários. Trata-se, pois, de verificar como a violência masculina contra a mulher é concebida e justificada no caso em pauta.

É por meio da tese psicanalítica de que “não há *gênese do significante*” (p. 73), ou seja, que “a relação significante-significado resulta de uma propriedade da cadeia significante que produz, pelo jogo de uma necessária polissemia, os ‘pontos de ancoragem’ pelos quais ela se fixa no significado” (p. 73), que Pêcheux postula que o discurso não tece uma relação do significante com o referente, mas constitui uma referência em relação ao objeto discursivo, ou seja, àquilo de que se fala, já que é construído discursivamente e não tem uma existência independente que resista à representação simbólica e à historicidade.

O postulado do filósofo estabelece, portanto, uma contraposição entre o *sentido* e o *efeito de sentido*, entendendo a este como a “possibilidade de substituição entre elementos (palavras, expressões, proposições) no interior de uma formação discursiva dada” (1995b, p. 164), o que significa que os ingredientes linguísticos não têm sentido e podem vir a ter qualquer um, pois, como materialidade submetida a processos discursivos, estão abertos para a significação. Ou seja: é por meio de cadeias discursivas submetidas a condições de produção que a linguagem, como campo do simbólico, permite produzir objetos discursivos sob a forma de referências.

Para tornar mais precisa a concepção de *efeito de sentido*, é possível retomar a noção de “*efeito metafórico*” elaborada por Pêcheux na AAD-69 (1993, p. 96). Por meio dela, o autor defende que os recursos da linguagem autorizam (ou não) a substituição de um pelo outro, “sem mudar a interpretação” (p. 94) em três casos: sempre, nunca e às vezes. O terceiro caso interessa ao filósofo e a ele atribui a designação referida, afirmando que ela remete “ao fenômeno semântico produzido por uma substituição contextual (e) que esse ‘deslizamento’ de sentido entre x e y é constitutivo do ‘sentido’ designado por x e y” (p. 96). Dessa maneira, um ingrediente linguístico não tem um sentido próprio, sendo o seu efeito detectável por meio da substituição que autoriza numa condição de produção e numa formação discursiva determinada.

A título de ilustração, o momento atual permite observar casos que podem ser considerados, já que estão abertos à equivocidade e são traduzidos de maneiras distintas dependendo do discurso de quem os empregue: ‘democracia’, ‘liberdade de expressão’, ‘ditadura’, ‘revolução’, ‘vacina’, ‘forma da terra’, ‘STF’, ‘TSE’, ‘rachadinha’ e ‘venda de joias’, dentre tantos, mostram uma disputa sobre o sentido e a forma “adequada” de colar os significantes e as cadeias discursivas que os transformam num efeito *a* ou *b* e determinam as possibilidades de substituição, só então logrando a sedimentação e a estabilidade relativas.

Considerando o efeito de sentido como possibilidade de substituição entre recursos linguísticos sob condições, Pêcheux (1995b, p. 164) postula que ela pode ocorrer de duas maneiras: “a da equivalência – ou possibilidade de substituição simétrica –, tal que



dois elementos substituíveis A e B ‘possuam o mesmo sentido’ na formação discursiva considerada”, o que remete ao conceito de *efeito metafórico* desenvolvido acima e/ou da *paráfrase* (conceito relevante na teoria do autor), e “a da *implicação* – ou possibilidade de substituição orientada –, tal que a relação de substituição A (por) B não seja a mesma que a relação de substituição B (por) A”.

Em relação à primeira forma, o autor apresenta o caso de “triângulo com ângulo reto”, que é substituível de modo não-orientado por “triângulo retângulo”, sendo que ambos “só podem ser sintagmatizados, por uma meta-relação de identidade” (p. 164). À luz da definição de efeito de sentido, pode-se concluir que há uma substituição de equivalência não-orientada quando, na cadeia sintagmática, um segmento for intercambiável pelo outro sem que a interpretação se altere; no limite, tem-se aqui o que se poderia designar como “sinonimização discursiva”, uma vez que a substituíbilidade exige a garantia da formação discursiva que referenda a troca.

Pode-se testar o pleito de Pêcheux com Jesus Cristo, Cristo, o Filho de Deus, o Redentor, o Messias, o Salvador, o Crucificado, o que morreu na cruz para nos salvar, o Nascido em Belém, o Nazareno. Para uma formação discursiva religiosa cristã católica, estas designações são intercambiáveis de modo indiferente, a não ser sob a restrição daquilo que um ingrediente acresce ao outro, uma vez que, por exemplo, o Salvador e o Crucificado não são exatamente sinônimos, mas suportam a operação de troca nesse processo discursivo. Para um ortodoxo, ou budista, ou islâmico, ou hinduísta ou de uma religião de matriz africana, a intercambialidade entre as designações listadas possivelmente não seria aceita.

No que diz respeito à segunda forma, de “substituição orientada” por meio de “implicação”, o caso trazido por Pêcheux trata da articulação entre “passagem de uma corrente elétrica/deflexão do galvanômetro” (p. 165), em que os dois segmentos não possuem uma relação de identidade ou de efeito metafórico, impedindo a troca “aleatória”. Entre eles, ocorre uma relação de causa e consequência, e não de simetria, tendo como resultado ou “A passagem de uma corrente elétrica *determina* a deflexão do galvanômetro” ou “A deflexão do galvanômetro *indica* a passagem de uma corrente elétrica” (p. 165), pois a ordem dos segmentos impõe que outra forma verbal aponte a relação de dependência entre eles, já que o que acontece é uma relação de implicação e não de substituição simétrica como no primeiro caso.

Sobre a *implicação*, ou substituição orientada, pode-se retomar o caso de Jesus Cristo, dado que, se, para um discurso, um enunciado como “Cristo é o filho de Deus” é aceitável, para outro, pode aparecer como negação (“Cristo não é filho de Deus”) ou receber uma propriedade “imprevista”, como “Cristo é uma ilusão”. Pêcheux (p. 98) comenta o caso “‘Aquele que salvou o mundo morrendo na cruz nunca existiu’, em que o discurso do ateísmo militante nega, na proposição em seu todo, a existência daquele mesmo que ele pressupõe como existente na subordinada”; nele, a articulação se ancora numa relação de implicação sob a injunção de uma perspectiva discursiva que dita o encadeamento,

definindo os ingredientes linguísticos que permitem a manutenção e a imposição de um acordo específico: eis o *discurso transverso*. Para o discurso católico o “nunca” do discurso ateu é inaceitável.

Para Pêcheux, a linearização de deflexão do galvanômetro e de passagem de corrente elétrica ocorre com “determina” ou com “indica” porque “tudo se passa como se uma sequência Sy viesse atravessar perpendicularmente a sequência Sx que contém os substituíveis, unindo-os por um encadeamento necessário” (p. 165). Ou seja: dada a necessidade de sintagmatização de dois constituintes menores, o encadeamento não pode ser feito à revelia, devendo ser realizado de acordo com o que discurso transverso determina sob pena de o discurso ser considerado anômalo em termos da “semântica” discursiva que guia a tessitura verbal. Como não se pode afirmar que “a passagem de uma corrente elétrica *indica* a deflexão do galvanômetro”, não se pode afirmar que “a deflexão do galvanômetro *determina* a passagem de uma corrente elétrica”, uma vez que, “*nos processos transversos (ocorrem) (afrontamentos a propósito da ordem e do encadeamento entre enunciados, proposições e teoremas)*” (p. 270).

Embora o conceito de *discurso transverso* pareça se aplicar a enunciados isolados, ele se aplica a construções verbais maiores, como o discurso de Gustavo Maldonado, que é articulado em sequências encadeadas orientadas por implicação sob o domínio de uma formação discursiva. Em aula sobre conectivos conclusivos, o aluno, devendo produzir um caso, afirmou “Estamos no final do ano, portanto devemos estudar”; todos riram. O riso não foi motivado, a rigor, pelos segmentos constituintes de cada “oração”, mas em face do discurso transverso que orienta a articulação entre eles, a saber: “estuda-se apenas no final do ano”. Esta deve ser a razão para o filósofo francês afirmar “que o interdiscurso *enquanto discurso transverso* atravessa e põe em conexão entre si os elementos discursivos constituídos pelo *interdiscurso enquanto pré-construído*” (p. 167), também no que se refere a unidades maiores do que sequências discursivas isoladas, para o que os conectivos são cruciais.

## 2. Sobre a família Maldonado

Com base nos conceitos de *efeito de sentido*, *implicação* e *discurso transverso*, desenvolve-se, a seguir, a análise dos dois recortes discursivos da minissérie “Las Viudas de Los Jueves”, da Netflix, que incidem sobre a agressão de Gustavo à esposa, Carla. O objetivo é, por meio do discurso dele, desentranhar a imagem do agressor construída pelo seriado/romance. Pretende-se, com isso, trazer apontamentos sobre o que cerca este tipo de evento, que tem em Gustavo a metonímia de um conjunto de homens que querem que o mundo seja o seu espelho e atenda à sua necessidade egocêntrica de realização. Busca-se verificar, ainda, em que consiste a troca de turnos seguintes, em que se constata a resistência de Carla por meio do silêncio.

Assumindo que o seriado constrói um efeito de cientificidade sobre o homem violento e tem em Gustavo o representante ficcional da autora do romance e do diretor da série

(da sociedade e da ideologia que os constitui, por consequência), tematiza-se o seu discurso com o intuito de se aproximar do seu modo de ser e, por decorrência, do homem assumido pelo seriado como seu semelhante, pois, conforme Foucault (2013, p. 142), “se quisermos fazer o estudo [...] dos efeitos da exploração, com o que teremos de lidar? Onde é que vamos vê-la traduzir-se? Nos discursos, entendidos em sentido amplo”. Dá-se por estabelecido que Gustavo é portador de um discurso posto sob derrisão, pois, ao invés de defender que seja o porta-voz do ponto de vista do autor, ele é aquele que deve ser desacreditado e rechaçado quanto às “suas” convicções.

Há alguns fatos a serem considerados como alicerce para a análise. Para o aniversário de Carla, Gustavo compra uma mansão no condomínio sem pedir a opinião dela, o que se aplica também ao mobiliário. Além disso, ao voltar do trabalho, ele leva as refeições para casa para evitar que ela tenha razões para sair. A vida social de Carla se resume às reuniões das quintas-feiras ou quando está com o marido e Gustavo a faz se vestir de forma a parecer a mais atraente. Ela não pode trabalhar, deve usar as roupas de que ele goste e tem que cuidar do corpo conforme a aprovação dele. Carla, submetida aos desejos e vontades do marido, é a boneca inerte destinada ao hedonismo, satisfação e prazer. Para ele, ela possui o que poderia querer, sem perceber que está insatisfeita com a objetificação que a acomete e a faz se sentir oprimida e infeliz. A mansão, e o condomínio, são, neste sentido, conforme Foucault (2013, p. 98), a cadeia em que Gustavo, sustentado pela sua insegurança, “(se ancora na) ideia policial, nascida paralelamente à justiça, fora da justiça, em uma prática dos controles sociais ou em um sistema de trocas entre a demanda do grupo e o exercício do poder”, no seu caso, machista, androcêntrico e patriarcal.

## 2.1 Do primeiro recorte: ou sobre Gustavo

Carla, enfasiada, procura por Mavi e, como possui o curso de *design* gráfico, propõe trabalhar para a empresária gerando material de publicidade da imobiliária e, após, torna-se vendedora, ocupando o dia e sentindo a vida inútil dar lugar a objetivos para viver. Gustavo desconhece as atividades da esposa, mas se dá conta de que ela está leve e confiante, o que o coloca em clima de desconfiança. Incapaz de autocrítica, julga que a leveza de Carla se deve ao tratamento que recebe. Atendendo a uma venda, ela não percebe as ligações do marido e, chegando mais tarde após trabalhar o dia todo, encontra Gustavo transtornado e dominado pelo ciúme; ele a agride com um soco no olho. Carla se refugia no banheiro e, horas depois, Gustavo, à porta (aos 12:00 do episódio 5, “Família Maldonado”), produz o discurso abaixo:

– Por favor, diga algo. Estava enlouquecendo. Passei o dia te ligando. E, quando descobri que tinha mentido para mim, juro que... Não sei! Não suporto que esconda coisas de mim. Mas sei que não posso te tratar assim. Carla! Por favor, diga algo. Amor, onde cresci, não tinha nada. E não podia precisar de nada. Porque, se precisasse, estaria fodido. Juro que, quando te conheci, senti que tinha algo. Que finalmente alguém me enxergava e gostava de mim. E, desde então, sinto como se tivesse a vida que nunca pensei que poderia ter. E é tudo por tua causa. Eu te amo.

Buscando fazer Carla se manifestar, Gustavo objetiva demovê-la da resistência alegando que haveria razão plausível para a agressão. Ao silêncio da esposa, ele suplica que ela “diga algo”, o que mostra a percepção incriminadora do equívoco cometido e a necessidade de que ela, “por favor”, manifeste-se, mesmo que seja para recriminá-lo; mas o silêncio dela é ruidoso; o apaziguamento da consciência de Gustavo é negado como punição. Dado o rechaço do pedido, ele passa a, na forma de monólogo em alta voz, construir uma (auto)justificativa para a agressão. Chama a atenção que, se o silêncio da esposa e a súplica pela atenção pudessem trazer alguma possibilidade pedagógica, ela desaparece, quando, imerso em “justificativas” transversais que transferem a culpa para Carla, ele se mostra incapaz de autocrítica.

A análise do recorte selecionado deve mostrar que Gustavo, em face da violência do seu ato, sem que deva ser desculpado, pauta-se em crenças e convicções sedimentadas que “são produto das lutas simbólicas anteriores e exprimem, de forma mais ou menos transformada, o estado das relações simbólicas” (Bourdieu, 2011, p. 140) e que, no caso, autorizam o recuso à agressão física como imposição de um modo de conceber o mundo atravessado e determinado pelo peso da história sobre os comportamentos individuais. Gustavo, em que pese a recriminação que deve receber, não está distante da percepção social que o determina, sendo a manifestação metonímica da percepção ideológica que distribui sanções e recompensas. Em outros termos, um discurso prévio o atravessa e dá o ancoradouro para as pretensas justificativas.

Gustavo, dada a falta de resposta de Carla e movido pela crença de poder justificar a violência cometida, arrola supostas desculpas para a sua atitude. Sem perceber o atravessamento ideológico que o constrange, a agressão teria ocorrido por violenta emoção: “estava enlouquecendo”, por não ser atendido nas chamadas: “passei o dia te ligando”, por a esposa ter omitido a verdade: “tinha mentido para mim” e por querer saber de tudo o que se passa com ela: “não tolero que esconda coisas de mim”. Cada suposta explicação é atravessada por um discurso transversal que, conforme uma ideologia androcêntrica, machista e violenta, sustenta que os “problemas” se resolvem com castigos físicos. A imposição do acordo traria, no limite, a gratificação e a sensação do acerto do caminho. Contudo, há que se considerar, concordando com Bourdieu (2011, p. 73), que, por detrás de cada ato objetivo, há sempre “um sentido profundo, uma pulsão expressiva, biológica ou social que a alquimia da forma imposta pela necessidade social [...] tende a tornar irreconhecível”. Não se está distante do que se designa machismo estrutural; Maldonado é sintoma de uma problemática profunda da sociedade que se acostumou com o suplício e a violência, tidos como aceitáveis, quando ocorrem determinados eventos que, de modo apriorístico, determinam os desacordos e as sanções adequadas.

Para Gustavo, em que pese a percepção do seu equívoco, pautado no discurso transversal que lhe concede ingredientes amenizadores, ele poderia ser desculpado, já que estar transtornado, não ter as chamadas atendidas, terem mentido e guardarem segredo seriam razões aceitáveis para a explosão de cólera, ainda que seja contra a

esposa, a companheira das relações íntimas e pessoais. Há que se notar que os motivos apresentados, mesmo isolados, parecem dar guarida ao comportamento abusivo, mas estarem unidos entre si pelo conectivo “e” lhes confere um efeito de maior força, em face da somatória que constituem. Se, ao sabor da primazia física e da violência, cada justificativa seria razão forte o bastante para o ato impetrado, juntas, deveriam ser mais fortes para convencer Carla. Deve-se ter presente que Gustavo é porta-voz do discurso contrário ao do autor, sendo posto sob um efeito derrisório e oportunizando a crítica social da violência. O conectivo que adiciona motivos para a agressão não deixa, como ato indesejado, de somar concepções falaciosas que, buscando transferir a culpa para a vítima, denuncia os algozes e a sociedade que lhes dá guarida. Se há motivos para a crítica dos primeiros, a segunda não pode passar impune, uma vez que ela é o mar em que eles estão imersos; é dela que provém o discurso transversal, que, estatuído anteriormente, determina o discurso atual.

Porém, o discurso transversal que norteia Gustavo e poderia desculpá-lo, dado o alinhamento entre “eu te agredi, mas estava enlouquecendo, mas te liguei e você não atendeu, mas você mentiu para mim, mas você escondeu coisas de mim” falha e Carla permanece em silêncio resistente e persistente ao pedido de “Por favor, diga algo!”. Em que pesem as “justificativas” remontarem a efeitos de sentido diferentes e não serem intercambiáveis, todas estão alocadas sob a matriz discursiva de que, quando faltam argumentos, a agressão é uma saída, mesmo aplicada a pessoa íntima e do campo das relações afetivas. Cada uma é paráfrase da outra e autoriza o recurso à violência do homem contra a mulher (mas não da mulher contra o homem, por exemplo), pois lhe caberia impor o controle da casa e das posses, o que abarca a mulher. Gustavo é subjetivado por uma ideologia que dá primazia ao homem e lhe confere o direito de agir como aprouver, se a meta for manter a autoridade, permitindo-lhe “fazer ver e fazer crer, de predizer e prescrever, de dar a conhecer e de fazer reconhecer” (Bourdieu, 2011, p. 174); pior para a mulher. Não raros casos de agressão física, se não todos, ancoram-se neste mesmo princípio, que outorga a alguns o direito de agir repressivamente contra outros, com ou sem razão.

Mesmo enoveladas de forma aditiva, as “explicações” não surtem efeito e Gustavo adiciona o segmento “sei que não posso de tratar assim”, que, do ponto de vista racional, é incongruente, pois, se sabe, não agrediria e, se agrediu, não sabe. Prepondera, pois, a agressão e o discurso de Gustavo é denegatório, pois a negação não tem efeito objetivo sobre o ato. O discurso transversal que determinaria a não-agressão dada a consciência de não poder realizá-la não tem eficácia, pois a agressão dirime qualquer dúvida sobre a celeuma. No que diz respeito à atitude de Carla, contrariamente à de Gustavo, não se pode aplicar, portanto, o pleito de Althusser (2008, p. 116) de que a ideologia dominante realiza “essa façanha de ‘levar na conversa’ as coisas e as pessoas por si só”. Carla resiste e o seu silêncio contradiz a eloquência do marido.

Se Gustavo “sabe” que não pode, mas agride, a justificativa aponta o descontrole passional em face da inconsistência e da fragilidade da concepção que baliza o seu

ato. A incapacidade de reprimir a raiva infundada denuncia a perspectiva de a imagem de homem ter sido atacada, ferindo-o em sua virilidade, ou, nos termos de Bourdieu (1999, p. 86), “essa espécie de esforço desesperado, e bastante patético, mesmo em sua triunfal inconsciência, que todo homem tem que fazer para estar à altura de sua ideia infantil de homem”. Geralmente, à mulher é atribuída a emotividade, a passionalidade e o descontrole comportamental e o homem seria racional e comedido. Não é este o pêndulo problematizado aqui, pois, em eventos limítrofes como este, é o contrário que acontece e é o homem que se mostra irracional e infenso à contradição. E, no bojo do distanciamento crítico em relação a Gustavo, é preciso perceber a derrisão autoral sobre a sociedade que funda e formata uma imagem de homem, fornecendo-lhe primados ideológicos, que, transversalmente, vão orientar e determinar a tessitura discursiva resultante.

As justificativas e a denegação não afastam Carla da resistência pelo silêncio; ela não acredita que quem a agrediu a torna responsável pela agressão, como se tivesse o direito de ser o tribunal que acusa, julga e condena, fazendo-o à revelia, pois a mentira acusatória de Gustavo é fruto da sua imaginação insegura. Gustavo desmorona e a imagem que Carla fazia desanda. O silêncio dela é prenúncio de que não haverá redenção. Além de dominador, possessivo e vítima de ciúme doentio, Gustavo é aquele que agride, sem direito à defesa e se baseando na supremacia da força física. Entre o que “sabe” que não deve agredir e o que é definido pela ideologia androcêntrica, a segunda se impõe e é contra ela, e ao marido, que Carla se levanta: sem ruído. Como afirma Orlandi (1993, p. 23), “Se a linguagem implica silêncio, este, por sua vez, é o não-dito visto do interior da linguagem. Não é o nada, não é o vazio sem história. É silêncio significativo”.

Como as “causas” não convencem, Gustavo rememora a vida anterior, como carência, “onde cresci, não tinha nada”, falta de apoio, “não podia precisar de nada”, e ausência de orientação, “se precisasse, estaria fodido”. Sem aceitar o erro, o atribui à infância e à adolescência, tempo de abandono, solidão e luta pessoal. Mas nem o motivo melodramático convence. Este é o momento em que o silêncio de ambos é saída, pois nada há que justifique o injustificável. Digno de nota é que as condições vividas que Gustavo lista para a agressividade, do seu ponto de vista, justificam o comportamento; mas ele não percebe que estas condições são o ingrediente causal de por que a saída para um problema que não havia foi se fechar para o diálogo dissonante e recorrer ao castigo físico, evitando contemplar o silêncio como “possibilidade para o sujeito trabalhar sua contradição constitutiva, a que o situa na relação do ‘um’ com o ‘múltiplo’, a que aceita [...] o deslocamento” (Orlandi, 1993, p. 23).

Incapaz de admitir o equívoco, Gustavo muda o curso da autodefesa, buscando se sustentar no discurso transversal de que, ao conhecer Carla, o mundo teria se tornado o desejável, acabando o tempo de privação e carência afetiva. Com o reforço aditivo, afirma: “senti que tinha algo”, “alguém me enxergava”, “gostava de mim” e “a vida que nunca pensei que poderia ter”. Não se trata da construção de um mundo em parceria com Carla, mas daquele construído por ele, androcentricamente, à revelia dela. Os recursos linguísticos

“me”, “de mim” e, sobretudo, as flexões verbais de primeira pessoa mostram a apreensão egocêntrica de Gustavo e, nela, Carla é uma posse, que deve estar à disposição, sendo submissa à sua vontade, reedição de discursos patriarcais, cujo vértice é o homem. E não se trata de desculpar ou justificar a agressão. Ainda aqui Carla é culpada por levá-lo a crer que o “enxergava” e “gostava” dele”. Gustavo não rompe o círculo da culpabilização de Carla, de autojustificativa para o ato e do discurso transversal que outorga a agressão, somando razões para o que sabe que é imperdoável. Em outras palavras, o mundo deve se dobrar à sua vontade, pois o mundo androcêntrico prepondera.

Gustavo fecha o “arrazoado” com um enunciado bifurcado, que, mesmo em direções distintas, não rompem a circularidade; ao contrário, coroam as “justificativas” apresentadas: “E é tudo por sua causa”. Com o uso do “e” aditivo, que aumenta a suposta eficácia de autojustificação, reitera a culpabilização de Carla e a imagem positiva de si. O enunciado, por um lado, como fechamento do primeiro lance de defesa, produz o efeito de que Carla é a causadora da agressão sofrida; por outro, Carla seria a razão para a busca das condições materiais no condomínio. Incapaz de autocrítica, o egocentrismo de Gustavo (e da ideologia que o determina) o leva a tratar de si sob o pêndulo positivo e de Carla sob o pêndulo demeritório da mulher, que, como Eva, teria provocado a dor que aflige os homens. Parece possível, pois, ouvir ecos, inclusive do discurso religioso, no enunciado de Maldonado.

Dado o suporte ideológico da primazia masculina e da violência como coação, a autocrítica e a assunção de culpa são inconcebíveis, haja vista que equivaleriam à perda de autoridade sobre o espaço destinado ao homem. E vem o arremate final: “eu te amo”; fórmula pronta que pode ser tudo e nada, ela deve ser lida mais como negação do que afirmação, em face do evento. Ainda que só porque Gustavo deve justificar o ato, o pleito de Bourdieu (1999, p. 18) de que “a força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificação: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la”, deve ser relativizado às suas condições, pois Carla permanece em silêncio; e nada haveria a dizer. Ela é, contra a ideologia dominante, mesmo que em silêncio, o que permite afirmar que “existe resistência; (e) se há resistência, é porque há luta” (Althusser, 2022, p. 125). Gustavo não é mais do que a pretensão de dominação por parte do homem ao sabor de uma ideologia entranhada sob diversas formas, sendo Carla a contradição que invalida a argumentação que ele apresenta, mesmo que ela venha construída em conjunto somatório.

À guisa de arremate, duas considerações podem ser feitas: uma, relativa ao discurso transversal que orienta o percurso “argumentativo” de Gustavo; outra, referente ao discurso de Carla (ou à ausência dele). No primeiro caso, em Gustavo, percebe-se a materialização de premissas prévias que retornam e dão um ancoradouro que, à luz de outra historicidade, perderam a eficácia em termos de desculpabilização, mas produziram como resultado a agressão, comprometendo de vez a relação afetiva de que ele parecia gostar. No segundo, a mera possibilidade de a resposta solicitada não ser dada, o que em outros momentos não seria possível, aponta para o trabalho que



o silêncio realiza ao escrutinar o discurso do outro, atuando no sentido de gregarizar outras formas de compreensão e, com isso, tecer outros mundos e valores, pois, como postula Orlandi (1993, p. 23), o silêncio não é “o abismo dos sentidos”.

## 2.2 Do segundo recorte: ou sobre Carla

O segundo recorte usado para a escritura deste artigo ocorre no episódio da Família Maldonado, entre 32:30 e 34:00. Nele, Carla reaparece com um hematoma no olho esquerdo, produto da agressão, e a interação com Gustavo acontece como aparece transcrita a seguir:

- Carla. Como a mulher mais linda do planeta está?
- Não o deixará entrar?
- Amor, é um cachorro. Ele fica melhor no jardim. Ouça... Conversei com meus sócios e pedi uns dias de folga. Que tal fugir por uns dias? A praia que quiser, aonde você escolher. Só nós dois.
- É uma boa. Tenho que esperar isso sarar, não é?
- Amor, não me castigue, por favor. Vai fazer que me sinta um monstro.
- Estou falando sério.
- Eu entendo. Acho que até o começo do ano já deve estar bem. Ano novo, vida nova. O quê? Está combinado? Ano novo, vida nova?
- Ano novo, vida nova.
- Te vejo hoje à noite, certo? Não saia, trarei algo para jantar. Eu te amo.

Chama a atenção Gustavo se dirigir a Carla como se a agressão estivesse superada ou nem sequer tivesse ocorrido, em contradição com a situação, o que aponta para a insensibilidade dele e para a naturalização da agressão, como se tivesse o direito de realizá-la e fosse possível passar uma borracha no episódio. É grandiloquente a imersão de Gustavo nos “esquemas inconscientes de percepção e de apreciação (das) estruturas históricas da ordem masculina” (Bourdieu, 1999, p. 13), quando, ao invés de tematizar a agressão e se desculpar, por exemplo, dirige a atenção para a dimensão que preza e é uma forma de objetificação de Carla: “a *mulher* mais *linda* do mundo” (grifo próprio); nem esposa, nem parceira, nem companheira; nada que pareça partilha; apenas ‘mulher’, objeto de hedonismo sensual e sexual. Nem alguém com desejos e afetos; é apenas ‘linda’, objeto de contemplação e que prova o sucesso de Gustavo como homem. Nada mudou e o discurso transversal que ampara as implicações efetuadas por Carla corroem a imagem do marido. Em que pese a agressão, Gustavo continua orientado pela ordem androcêntrica do mundo, em que a mulher é objeto de admiração e realização hedonista e se destina apenas à comprovação do sucesso masculino.

Não respondendo ao elogio, cujo silêncio é um sinal de resistência a que Gustavo é surdo, e deslocando a atenção para o filhote de cão que tinha comprado, cuja presença



externa à casa é indicativo da não-realização afetiva e desejante de Carla, ela pergunta por que Gustavo prendeu o animal fora de casa, tendo a resposta que o *pet* ficaria “melhor no jardim”. É preciso retomar o que se passou entre Mavi e Carla, quando esta disse que queria ter um bichinho de estimação e Mavi sugeriu que comprasse um cão e, se Gustavo não desse atenção a ele, também não seria adequado para a paternidade. A resposta dele sobre o animal não poder entrar em casa ratifica a previsão e é mais um ingrediente para o demérito de Gustavo, que seria incapaz de se dedicar a um filho ou a alguém que não a si. A rejeição do animal comprova a incapacidade de empatia de Gustavo também em relação a Carla, que se vê despojada da possibilidade de fazer escolhas e gerir a própria vida. Ele nada aprendeu com o episódio e continua preso à ordem inscrita no inconsciente que, conforme Bourdieu (1999, p. 7), se perpetua, “apesar de tudo tão facilmente, e (permite) que condições de existência das mais intoleráveis possam permanentemente ser vistas como aceitáveis ou até mesmo como naturais”.

Deslocando a atenção para a proposta de viagem, Gustavo afirma que combinou com os sócios ter “uns dias de folga” e que poderiam “fugir por uns dias”; de novo, sem ela opinar, é ele quem decide como, quando e onde, sem sair da formatação machista e autoritária que o determina. Se, por um lado, a proposta parece tentadora e pretende remendar o estrago, por outro, há duas questões que indiciam que nada mudou. Gustavo não quer ir para um lugar qualquer; deve ser uma praia, qualquer uma, o que permite inferir a vontade de expor publicamente a mulher e garantir a autoafirmação como homem viril. Além disso, deveriam ser apenas eles dois, sem ninguém que comprometa a atenção integral de Carla. Gustavo continua determinando o que deve acontecer. Carla ainda é um troféu de exibição. A escolha que ela pode fazer fica reduzida à escolha dele. Considerando o pleito de Bourdieu (1999, p. 44) sobre situações análogas, pode-se afirmar que Gustavo, seus assemelhados e o machismo patriarcal estão imersos numa “lógica que é a de *maldição*, no sentido profundo de uma *self-fulfilling prophecy* pessimista, que provoca a sua própria verificação e faz acontecer o que prognostica”.

Ensimesmado na inconsciência pautada no machismo, Gustavo não percebe o acento irônico que marca a resposta “é uma boa” e só acusa o golpe, quando Carla afirma que tem que esperar o hematoma sumir, signo inapagável da agressão, do desacerto e da sustentação ideológica. A resposta mostra que ele percebe o equívoco que cometeu, mas, ao mesmo tempo, o quanto não possui de maturidade para reconhecer o erro, pedir perdão e aceitar alguma punição. Embora tenha agredido a esposa, pede que ela não o castigue, como se a acusação dela fosse semelhante ou mais violenta do que o soco que desferiu. Incapaz de perceber a espessura da violência e com um misto de covardia e arrogância, a ordem em que se encontra aquele que castiga não admite que o castigo retorne, ainda mais em compensação e retorno de uma agressão infundada.

Contudo o segmento que explicita o mundo autocentrado em que Gustavo está mergulhado é “Vai fazer com que me sinta um monstro”, como se já não fosse em face da agressão. Ele só seria ‘monstro’ em face da acusação e não da atitude que teve; ele não é um monstro a não ser que Carla atente para o delito. O machismo que o sustenta

justifica o ato agressivo e a frustração resultante da acusação transfere a culpa para a vítima. Sem capacidade de autocrítica, com base na ordem dominante, se se sente um monstro, é por culpa dela, que gerou eventos insuportáveis e se mostra incapaz de aceitar o fardo do descontrole emocional de Gustavo, representante ideológico do homem autorizado a usar a força para impor a vontade e que não deve aceitar punição em retorno. Ainda que a culpa pareça pesar mais do que um soco, nenhum aprendizado ocorre e a teia androcêntrica dos juízos masculinos se mantém intacta. Nenhum efeito surgindo pelo mal que causa, o mal-estar viria da acusação e não da tomada de consciência; nem sequer se cogita a possibilidade de a violência não ser alternativa.

Também digna de nota é a naturalidade com que Gustavo se reporta ao ferimento, dizendo que “até o começo do ano já deve estar bem”, o que permite inferir que, depois que o hematoma desaparecer, a vida em público seria possível. Trata-se de evitar que o público saiba da agressão, vivendo a aparência de nada ter acontecido; eliminado o estigma, não haveria consequências. Eis a dupla forma da covardia machista: antes, por provocar o problema, valendo-se da primazia física, e, depois, por não o assumir, atribuindo a culpa à vítima, agravado por a violência ocorrer contra a pessoa de maior intimidade, o que não significa que seria justificável se o caso fosse outro. Gustavo, ancorado no androcentrismo machista, não tem empatia. A ideologia o capturou de forma tão eficaz que a sua “virilidade tem que ser validada pelos outros homens, em sua verdade de violência real ou potencial, e atestada pelo reconhecimento de fazer parte de um grupo de ‘verdadeiros homens’” (Bourdieu, 1999, p. 65).

Assumindo de forma autoritária que Carla aceitou a proposta, Gustavo dita a possibilidade de “ano novo, vida nova”, porque o olho estaria curado e o estigma da agressão teria sumido. Com as perguntas, ele impõe que Carla dê a resposta que ele deseja e é incapaz de perceber o silêncio e os implícitos que se desenham ante o discurso prolixo que profere. Carla é lacônica, mas ele é incapaz de perceber o que se passa, ensimesmado no mundo submetido aos seus desígnios, o que o impede de perceber que “ano novo, vida nova”, em Carla, gera outra implicação, pois se ancora em efeitos orientados por outro discurso transversal. Para ele, significa superação e retorno; para ela, separação e abandono: outro caminho. O discurso de Carla é atravessado pelo de Mavi que lhe disse: “quem agride uma vez agride duas”.

Se alguma dúvida pairasse sobre a agressão trazer chance de redenção para Gustavo, o último enunciado liquida a apreciação benevolente, porque é a demonstração de que ele é o de sempre. Ordenando a Carla que “não saia” e que trará “algo para jantar”, Gustavo reafirma a existência sem sentido de Carla e mostra que a vida dela será uma cadeia; além disso, indo a público, ela exibiria as marcas da truculência, que ele não tem hombridade para assumir. Ele está tomado pela ideologia machista, patriarcal e androcêntrica. Para Carla, é o tempo do ano novo e da vida nova, não mais sob as injunções do marido. Gustavo reduziu a cinzas o castelo que construiu em plena surdez, cujo meio de imposição foi a agressão. O “eu te amo” nada mais é do que um sopro em direção ao nada a que Gustavo reduziu o amor de Carla, pautado na inconsciência da ideologia dominante e das injunções que o conduziram para a rejeição.

É relevante refletir sobre o trajeto que Carla percorre entre o silêncio logo após a agressão e o discurso lacônico no reencontro. Como afirma Orlandi (1993, p. 50), “A intervenção do silêncio faz aparecer a falta de simetria entre os interlocutores” e Carla, agredida, recorre ao silêncio, não porque não tenha o que dizer, mas porque nada há mais a dizer. O sentido evanesceu e as respostas já não podem ser as mesmas. Trata-se de perscrutar o silêncio e fazê-lo trabalhar, já que nele “sentido e sujeito se movem largamente” (p. 29). Contra a força do silenciamento retumbante da retórica machista e patriarcal, da opressão, Carla, em silêncio e laconicamente, conduz-se pela “retórica do oprimido (a da resistência)” (p. 31) e abandona o marido. O silêncio, com a pedagogia que o constitui, mostrou que o percurso trilhado até então não mais satisfazia e era tempo de buscar outro “projeto de sedimentação do sentido” (p. 29). O mundo misógino de Gustavo o conduziu ao abandono e à solidão.

## **| Considerações finais**

Com os conceitos de *discurso transversal* e *implicação* e dois recortes do romance/seriado *Las Viudas de los Jueves*, produziram-se apontamentos sobre as injunções ideológicas, entendidas por Althusser (2022, p. 90) como “um sistema de ideias, de representações que domina o espírito de um homem ou de um grupo social”, que assombram, sobremaneira, o discurso de Gustavo Maldonado, pautado numa perspectiva androcêntrica, machista e patriarcal, agravada pelo fato de recorrer à agressão física contra a esposa. Também foi crucial observar o funcionamento do conectivo aditivo, do ponto de vista discursivo, como forma de reforço das “teses” apontadas por ele, sem sucesso, para justificar o ato impetrado.

Cumprir lembrar que, apesar da polifonia que cerca os dois recortes, as vozes de Gustavo e de Carla foram consideradas como de primeira mão, ou interação face a face. Como obra ficcional, o romance/seriado mescla a voz do autor e dos personagens, todos estando, além disso, imersos num tempo, espaço, história e ideologia. Dessa maneira, a voz que chega ao leitor, como porta-voz do projeto de sentido autoral, deve ser pensada em sua complexidade e em relação ao discurso que carrega, que tanto pode se fazer para ser rechaçada (é o caso de Gustavo), quanto sancionada positivamente (é o caso de Carla).

Gustavo é o representante de um modo de *dominação*, do homem sobre a mulher, que se ancora na primazia do masculino e no controle do homem sobre a vida doméstica e as relações pessoais e afetivas que ocorrem nele. Pretendendo impor o “seu” ponto de vista androcêntrico e coagir a esposa a se submeter aos seus desígnios, o discurso “dele”, como mostrado, acha-se imerso num conjunto de discursos transversos, que, para Bourdieu (2011, p. 49), “achando-se inscrito ao mesmo tempo nas coisas e nos cérebros, se apresentam com as aparências da evidência, que passa despercebida porque é perfeitamente natural”; tida como se fosse. Contudo, Gustavo e “sua” atitude machista são o mote para a resistência de Carla (e do autor).

Carla, por seu turno, é o discurso da *resistência* que se contrapõe ao mundo androcêntrico. Com silêncios lacunares, implícitos precisos e subentendidos sagazes, faz ver que a relação com Gustavo terminou e que não se submeterá à preponderância física e agressiva do marido. Contra a verborragia dele e com enunciados lacônicos, ela diz só o necessário e o fato de não carecer de conectivos para amarrar um todo maior demonstram a objetividade resolutiva do discurso e a decisão tomada e definitiva. Carla é, pois, a proposta da autora argentina de que as mulheres não se submetam à coerção e à violência masculina.

Contudo, em que pese o alento do romance e do seriado no que tange à denúncia da dominação de determinados gustavos e à resistência de determinadas carlas, o terreno discursivo parece se circunscrever aos casos particulares de violência e agressão contra a mulher, como se fossem devidos à constituição subjetiva de determinados homens e não tributária de constrições outras que, alicerçadas na história, aceitam a misoginia e a primazia masculina. Sob esta perspectiva, bastaria punir os gustavos, sem se perceber que eles são a consequência de uma formação social que os antecipa e determina. Se não se pode condescender com os gustavos, não se pode apagar, por outro lado, o terreno ideológico machista, patriarcal e androcêntrico constituído. Como afirma Bourdieu (1999, p. 100), “é preciso *reconstruir a história do trabalho histórico de des-historicização*, ou, se preferirem, a história da (re)criação continuada das estruturas objetivas e subjetivas da dominação masculina”, que não é conjuntural, mas estrutural.

## | Agradecimentos

Estudo desenvolvido com financiamento da Fundação Araucária de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Estado do Paraná (FA).

## | Referências

ALTHUSSER, L. *Sobre a reprodução*. Tradução G. J. de Freitas Teixeira e Intr. J. Bidet. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

ALTHUSSER, L. *Aparelhos ideológicos de estado*. Tradução W. J. Evangelista e M. L. Viveiros de Castro e Intr. J. A. Guilhaon Albuquerque. 14. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2022.

BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. Tradução M. H. Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Tradução F. Tomaz. 15. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

CHARTIER, R. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Tradução R. C. Corrêa de Moraes. 2. ed. São Paulo: Editora da UNESP, 1999.

FOUCAULT, M. *A verdade e as formas jurídicas*. Tradução E. Jardim e R. Machado. Rio de Janeiro: Nau, 2013.

HERBERT, T. (PÊCHEUX, M.). Observações para uma teoria das ideologias. Tradução C. M. R. Zuccolillo, E. P. Orlandi e J. H. Nunes. *Rua*, Campinas, v. 1. p. 63-89, 1995a.

ORLANDI, E. P. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.

PÊCHEUX, M. *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Org. F. Gadet; T. Hak; Tradução B. S. Mariani *et al.* Campinas: Editora da Unicamp, 1993.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução E. P. Orlandi *et al.* 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1995b.

#### **Como citar este trabalho:**

CATTELAN, João Carlos. O discurso da violência masculina: silêncio e polissemia como resistência. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, São Paulo, v. 18, n. 1, p. 36-53, jul. 2025. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em "dia/mês/ano". <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v18i1.19963>.

# ÍNDICE METONÍMICO EM MOISÉS PATRÍCIO

## METONYMIC INDEX IN MOISÉS PATRÍCIO'S WORK

Leandro PASSOS<sup>1</sup>

Luana PASSOS<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente artigo propõe uma análise da fotografia da série *Aceita?* de Moisés Patrício, a partir de uma articulação teórico-crítica entre semiótica visual e estudos étnico-raciais. A imagem é interpretada como signo metonímico de exclusão e resistência negra. A teoria de Charles Sanders Peirce (1977) fundamenta a leitura dos signos visuais por meio da categoria de signos. Roland Barthes (1984) contribui com a noção de *punctum*, que evidencia a força subjetiva do detalhe sensível. Jean-Marie Floch (1985, 1990, 2025) fornece as categorias plásticas – eidéticas, cromáticas e topológicas – para leitura do plano da expressão. Sueli Carneiro (2005), por sua vez, é referência para a compreensão da imagem como denúncia do epistemicídio e das tecnologias de racialização. A fotografia é lida como enunciação visual insurgente, que convoca o olhar a partir da corporeidade negra e da estética da contenção. Outros autores também foram utilizados para a análise deste texto, tais como Kossoy (2001), Munanga (2019), Leda Maria Martins (2021), Milton Santos (2009), De Freitas Santos (2022), Passos (2012) e Dubois (1994).

**Palavras-chave:** Cultura negro-brasileira. Fotografia. Metonímia. Moisés Patrício. Poética.

---

<sup>1</sup> Pós-doutor pela Unesp (Universidade Estadual Paulista). E-mail: lelopassos@gmail.com

<sup>2</sup> Doutora pela Unesp (Universidade Estadual Paulista). E-mail: passosluz19@gmail.com

**Abstract:** This article proposes an analysis of the photograph from the series *Aceita?* by Moisés Patrício, based on a theoretical-critical articulation between visual semiotics and ethnic-racial studies. The image is interpreted as a metonymic sign of black exclusion and resistance. Charles Sanders Peirce's theory (1977) underpins the reading of visual signs through the category of signs. Roland Barthes (1984) contributes with the notion of punctum, which highlights the subjective force of sensitive detail. Jean-Marie Floch (1985, 1990, 2025) provides the plastic categories – eidetic, chromatic and topological – for reading the plane of expression. Sueli Carneiro (2005), in turn, is a reference for understanding the image as a denunciation of epistemicide and technologies of racialization. The photograph is read as an insurgent visual enunciation, which summons the gaze from black corporeality and the aesthetics of containment. Other authors were also used to analyze this text, such as Kossoy (2001), Munanga (2019), Leda Maria Martins (2021), Milton Santos (2009), De Freitas Santos (2022), Passos (2012) and Dubois (1994).

**Keywords:** Black-Brazilian culture. Photography. Metonymy. Moisés Patrício. Poetics.

## | Introdução

### 1. *Aceita?* de Moisés Patrício

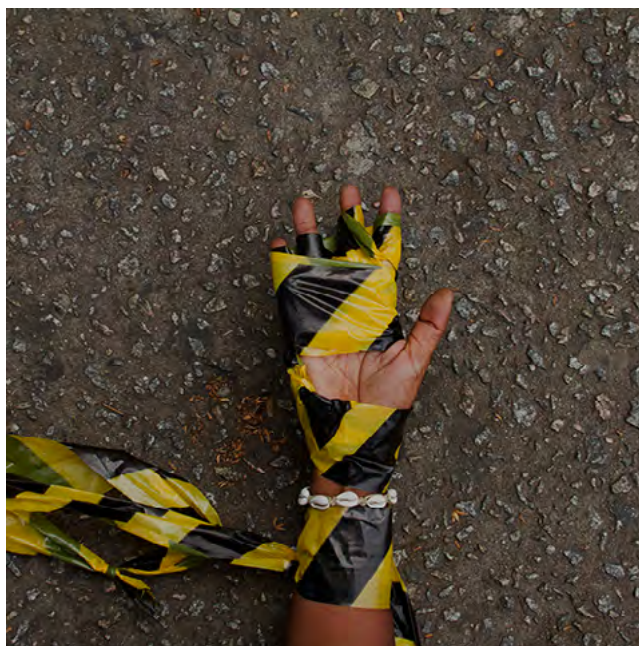
Moisés Patrício é artista visual e arte educador, realizando trabalhos com fotografia, vídeo, *performance*, rituais e instalações em obras, os quais lidam com elementos da cultura latina e afro-negro-brasileira. Logo, a sua produção dialoga, significativamente, com tais expressões culturais, por explorar temas como identidade, religiosidade, ancestralidade e resistência.

Entre as exposições das quais participou destacam-se “Bienal de Dakar” no *Museum Of African Arts* (Senegal, 2016), “A Nova Mão Afrobrasileira” no Museu Afro Brasil (São Paulo, 2014) e “Papel de Seda” no Instituto de Pesquisa e “Memória Pretos Novos” – IPN – Museu Memorial (Rio de Janeiro, RJ, 2014). Desde 2006, realiza ações coletivas em espaços culturais na cidade de São Paulo e demais centros urbanos. Uma de suas séries mais notáveis é *Aceita?* (2013-2014), na qual o texto fotográfico analisado neste artigo está inserido.

A série *Aceita?* é composta por cerca de centenas de imagens em que a mão esquerda do artista oferece objetos encontrados nas ruas da capital paulista, além de palavras e gestos relacionados às suas vivências cotidianas na cidade, procedimento realizado por meio de escolhas e combinações poéticas. Essas fotos refletem o caráter excludente dos espaços urbanos e dos circuitos de arte periférica, questionando a herança racista e escravocrata que reduz o papel da população negra ao de mão de obra.



**Fotografia 1** – Da série *Aceita?* de Moisés Patrício



**Fonte:** <https://www.instagram.com/p/BDFJuZ3JSaq/?igsh=bDU5OTF0enc5Yzdz>

Outra série significativa é *Amarra-ação*, que consiste em *assemblages* de pequenos pedaços de papelão e linhas de costura, materiais comumente industrializados e ligados ao consumo e à cultura de massa. Por meio de gestos circulares e repetitivos, Patrício recria, simbolicamente, a diáspora africana, transportando materiais e técnicas tradicionais para a arte contemporânea. Já em *Álbum de Família*, o artista homenageia sua família espiritual, retratando figuras importantes na preservação da cultura afro-brasileira.

O trabalho de Moisés Patrício, portanto, tem sido amplamente reconhecido, integrando coleções de instituições como a Pinacoteca do Estado de São Paulo, o Museu Afro Brasil e o Museu da Abolição. Além disso, também participou de exposições relevantes, como “Histórias Afro-Atlânticas” no MASP e Instituto Tomie Ohtake (2018).

Recentemente, na exposição “Um Defeito de Cor”, realizada no Sesc Pinheiros de abril a dezembro de 2024, Patrício contribuiu com a obra “Bori – filha de Oxum” (2020), uma das peças inéditas da edição paulista. Sua participação destaca a conexão entre arte contemporânea e a espiritualidade afro-brasileira, temática recorrente em seu trabalho. A obra integra o diálogo da exposição com o legado cultural e histórico da população negra, alinhando-se à proposta da mostra de reinterpretar o romance homônimo de Ana Maria Gonçalves e abordar questões como ancestralidade, resistência e identidade. A exposição, inspirada no livro *Um Defeito de Cor*, estrutura-se em dez núcleos que exploram narrativas do Brasil Império e suas repercussões contemporâneas. O



artista imprime, à sua obra, uma dimensão sagrada, aprofundando os debates sobre o protagonismo negro-afro-brasileiro e a riqueza das tradições de matriz africana. Tal singularidade artística requer uma reflexão entre semiótica articulada com questões críticas étnico-raciais.

A fotografia analisada neste texto da série *Aceita?* de Moisés Patrício, por abordar a espiritualidade e os corpos negros em contextos urbanos, remete à necessidade de uma leitura a partir da pós-colonialidade e das epistemologias negras. Nesse sentido, os estudos de Kabengele Munanga (2019) são fundamentais para compreender como a arte afro-brasileira se constitui como espaço de resistência simbólica, reelaboração identitária e valorização de matrizes culturais negadas pela lógica colonial. Tais reflexões serão atreladas a outros estudos sobre o assunto no decorrer do artigo.

Segundo Munanga (2019, p. 6), “[...] descobrir a africanidade presente ou escondida nessa arte constitui uma das condições primordiais de sua definição”. Esse desafio de leitura se apresenta em Moisés Patrício como uma convocação à memória ancestral, por meio de símbolos como o corpo negro, os elementos rituais (fitas, búzios, gestos) e os contrastes cromáticos que evocam saberes silenciados. A fotografia não é apenas representação, mas também recriação de um espaço visual em que “[...] a continuidade e a recriação de todos os elementos da arte africana no Brasil não foram integrais” (Munanga, 2019, p. 8), mas adaptadas às condições do exílio forçado e da resistência cultural.

O texto da série *Aceita?* desafia diretamente a estética colonial do belo e da neutralidade fotográfica ao inscrever signos de subjetividade negra no suporte digital contemporâneo do Instagram. Isso está em sintonia com a análise de Munanga (2019, p. 7) ao afirmar que, “[...] para que os elementos culturais ou artísticos possam ser retidos na memória de um indivíduo cortado de suas raízes é preciso que eles pertençam ao núcleo de sua existência”. O gesto, o símbolo, a mão erguida, são mais que formas: são manifestações da permanência cultural como gesto político.

Na obra de Patrício, há também a articulação entre sincretismo e subversão – uma operação semiótica que Munanga identifica como forma de resistência. Ele destaca que “[...] o *trickster* yorubá é revestido dos atributos do diabo católico para instilar subrepticiamente os conceitos revitalizantes de sua continuidade e de sua identidade cultural” (Munanga, 2019, p. 13). Isso nos permite interpretar o uso da fita de advertência como um signo que tanto remete ao interdito quanto reinventa sua leitura a partir de uma gíngua visual que interroga o espectador.

Ainda conforme o autor, a arte afro-brasileira deve ser pensada como um “sistema fluido e aberto, que tem um centro, uma zona mediana ou intermediária e uma periferia” (Munanga, 2019, p. 20), e Moisés Patrício atua justamente nesse espaço intermediário – em que a estética afro-brasileira dialoga com as tecnologias, o urbano e o contemporâneo, sem perder suas raízes simbólicas. A força de sua obra está em transformar o digital em terreiro e o corpo em enunciação, e a contribuição deste artista enriquece a narrativa curatorial que entrelaça literatura, história e artes visuais.

Este artigo está organizado da seguinte forma: na primeira seção, apresenta-se o percurso artístico de Moisés Patrício e o contexto da série *Aceita?*. Em seguida, discute-se a imagem analisada com base nas categorias do signo peirceano, avançando-se para a leitura da poética visual a partir das contribuições da semiótica plástica. Na sequência, articulam-se as leituras de Dubois (1994), Passos (2012), Carneiro (2005) e outros autores que ampliam as camadas de sentido da imagem. Por fim, são discutidas as implicações étnico-semióticas e teórico-críticas que fundamentam a análise, finalizando com as considerações que reafirmam o valor estético e político da obra de Patrício.

## 2. Análise inicial da foto série *Aceita?*

A fotografia em estudo da série *Aceita?* explora os conflitos cotidianos urbanos, questões sociais, religiosas e culturais. Composta por imagens diárias compartilhadas no Instagram de Patrício, a obra (foto) é processual, refletindo sentimentos, percepções e experiências do artista sobre os locais que frequenta. Os objetos descartados pela sociedade, como tampinhas de garrafa, pedaços de plástico e metal, são simbolicamente oferecidos pela mão aberta do artista, evocando a prática ritualística do *candomblé* (Costa, 2013).

Patrício utiliza esse gesto como uma crítica ao preconceito religioso e à intolerância étnica, ao mesmo tempo que questiona o consumo e o valor atribuído aos objetos descartados. O artista também problematiza a inclusão como discurso colonial, desafiando a ideia de que a cultura negra precisa ser integrada a uma norma idealizada. A foto da série convida o público a refletir sobre temas complexos sem oferecer respostas, mas incentivando perguntas e diálogos, particularidade da obra de arte na modernidade. Para Roland Barthes (1984), em *A câmara clara*, ao discutir a linguagem fotográfica, não se trata, apenas, de um simples reflexo do real, mas de um campo de tensões significantes que se ativa no encontro entre imagem e espectador.

Na fotografia, essa dinâmica se intensifica, pois o signo imagético se ancora no real, porém o ultrapassa ao suscitar sentidos que não se esgotam na mera denotação. Como Barthes (1984) aponta, a fotografia pode carregar o *studium* – o interesse cultural, político, histórico – e o *punctum* – o detalhe que fere, que toca subjetivamente o observador. É justamente nesse ponto de encontro entre a dimensão coletiva e a experiência íntima que se abre o espaço para a intersubjetividade e a semiose.

Nesse sentido, o texto de Moisés Patrício carrega uma força estética e política que se atualiza pela composição visual e pela forma como é apresentada ao público, não em uma galeria institucionalizada, mas na fluidez do Instagram.

Vale destacar que o suporte digital não é um dado neutro: ele redefine o circuito de produção e de recepção da obra, deslocando-a da contemplação silenciosa para o fluxo veloz e tensionado das redes sociais. Ao publicar sua arte em um ambiente em que o corpo negro costuma ser exposto à vigilância, à erotização e à violência simbólica,

Patrício propõe uma inversão do olhar. A mão negra, central na imagem analisada, emerge envolta em fita de isolamento (amarela e preta), símbolo de interdito e de contenção, enquanto exibe um bracelete de conchas (búzios), elemento que remete à ancestralidade e à espiritualidade africana.

A potência simbólica do gesto fotográfico se revela nesse entrelaçamento de signos: a fita remete à proibição e ao perigo, mas também à resistência e à visibilidade. O bracelete introduz uma camada de memória coletiva e espiritualidade que desafia o olhar colonizado. Barthes (1984) afirma que a fotografia é um certificado de presença, e, nas mãos de Moisés Patrício, a foto também é uma declaração de existência política e subjetiva. A imagem não busca somente mostrar algo, ela convoca, interroga, afeta. O *punctum* aqui não está apenas no detalhe estético, mas no desconforto ético que ela provoca no interlocutor.

Por fim, é necessário considerar que o sentido da obra de arte não está apenas na intenção do artista, uma vez que se constrói no processo de semiose contínua que envolve a cultura, o olhar do outro e os atravessamentos sociais.

A foto de Patrício, nesse contexto, opera como linguagem viva, pulsante, que mobiliza signos culturais, religiosos e afetivos. Sua circulação em redes sociais amplia o alcance e insere a obra na esfera do cotidiano, intensificando sua força de interpelação.

## **2.1 A foto a partir do signo peirceano**

Como signo mediador de Peirce (1977), a imagem fotográfica de Patrício pode ser lida a partir de um procedimento metonímico. O autor define o signo como algo que está em lugar de outra coisa (o objeto) para alguém (o interpretante), em um determinado contexto, dividindo-os em três categorias principais, quais sejam, ícones, baseados em semelhança; índices, contiguidade ou causalidade; e símbolos, em convenção ou hábito. A metonímia, como figura de linguagem, opera no campo dos índices, já que depende de uma relação de proximidade ou causalidade entre o termo utilizado e o significado que ele representa. Assim, metonímias substituiriam um termo por outro com base em uma relação contextual. Essa substituição vista aqui é indexical porque há uma relação física, temporal ou causal direta entre o signo metonímico e o objeto que ele representa.

Vale salientar que, a partir do modelo de Peirce (1977), o processo metonímico pode ser descrito como objeto, conceito ou coisa que está sendo referido; *representamen*, termo que representa esse objeto; e interpretante, a interpretação que relaciona o termo ao conceito. A metonímia funciona como uma espécie de deslocamento no signo por sugerir o objeto por meio de um índice físico ou contextual. Já no que diz respeito à metonímia na tríade de signos, Peirce (1977) subdivide os índices em índices puros, relações diretas, como vestígios ou sintomas; e índices de associação, contextos culturais ou sociais que criam proximidade. Dessa forma, metonímias, usualmente em contextos artísticos, enquadram-se nos índices de associação, uma vez que dependem

de convenções culturais e contextos específicos para serem interpretadas, tais como as de Moisés Patrício.

Do ponto de vista semiótico, a metonímia é um processo de economia linguística e interpretativa, o que lhe é particular. Assim como um índice depende de uma relação direta para indicar algo, a metonímia reduz o percurso interpretativo ao apontar para um significado por meio de sua proximidade física, temporal ou lógica com outro elemento.

A foto da série *Aceita?* funciona como um signo icônico e indexical. Iconicamente, a imagem representa a mão envolvida por fitas amarelas e pretas em um fundo texturizado, remetendo diretamente ao objeto retratado. Indexicalmente, a relação entre a mão e as fitas remete a significados mais amplos, como restrição, limitação, proteção ou exclusão, dependendo do contexto cultural e da interpretação do observador. O texto fotográfico é metonímico, tendo em vista que a mão representa uma parte pelo todo, referindo-se ao indivíduo ou, mais amplamente, à coletividade que enfrenta barreiras sociais, culturais ou físicas. As fitas, comuns em contextos de delimitação de espaços ou de perigo, podem ser lidas como índices de contenção ou marginalização. Assim, há uma relação contextual e cultural que cria a proximidade interpretativa necessária para a metonímia.

A foto de Patrício opera no campo dos índices de associação de Peirce (1977), pois depende de convenções culturais para que o espectador reconheça as fitas como símbolos de restrição ou exclusão. Além disso, o uso da mão negra, que se sabe ser a do artista, pode ser interpretado como um índice da identidade racial, remetendo a questões de opressão e de resistência no contexto das relações raciais brasileiras. A metonímia da imagem não apresenta explicitamente o contexto ou a narrativa completa, espaço *off* fotográfico, de acordo com Philippe Dubois (1994), em *O ato fotográfico*, mas sugere camadas interpretativas por meio de relações de proximidade. A fita sugere controle, a mão remete à ação ou resistência, e a junção dos elementos permite ao observador construir significados sobre contextos de silenciamento, cerceamento de garantias e resistência por emancipação.

Quanto à metonímia na tríade de signos, especificamente sobre o objeto, ela reflete as questões sociais, políticas e culturais que limitam indivíduos ou grupos, a saber, corpos pretos; acerca do *representamen*, destaca-se a mão envolta em fitas de sinalização; e no que diz respeito ao interpretante, a interpretação relacionada ao ato fotográfico às dinâmicas de restrição, pertencimento ou exclusão no contexto cultural.

Nesta imagem da série *Aceita?*, a linguagem fotográfica de Moisés Patrício utiliza elementos visuais que operam, metonimicamente, para sugerir interpretações sobre restrição e identidade. A mão negra envolta em fitas de sinalização não apenas representa um contexto de exclusão física, mas também convida à reflexão sobre as barreiras simbólicas enfrentadas por indivíduos racializados. Essa leitura metonímica é intensificada pelas relações de índice de associação, que dependem do repertório cultural do observador para a construção de significado.

### 3. A poética como sistema significante

A poética, entendida como o modo artístico e estético de organizar elementos em uma obra, pode ser interpretada na semiótica de Charles Sanders Peirce como uma estrutura que mobiliza signos para produzir significados complexos, transcendendo a mera representação. Nessa análise, dada a natureza do texto fotográfico e o contexto étnico-racial que envolve a cultura africana e afro-brasileira, pensar tais questões é fundamental.

No texto fotográfico de Moisés Patrício, é possível abordar a poética considerando a tríade peirceana – *representamen*, objeto e interpretante – e sua interação com os três tipos de signos (ícone, índice e símbolo): sistema de signos organizados artisticamente para provocar múltiplos sentidos. O *representamen* (forma sensível), na fotografia de Patrício, está atrelado ao uso da mão, das fitas de sinalização e do fundo áspero (asfalto). Esses elementos não são apenas representações diretas, mas produzem um efeito estético e semântico que convida à interpretação. Por sua vez, o objeto (o que é representado) destaca a organização visual por sugerir não somente uma mão restrita, mas também questões de desigualdade estrutural, negação de cidadania e anseio por justiça social. A poética sinalizada nestas discussões opera para transformar elementos cotidianos (uma mão, fitas de segurança) em signos carregados de profundidade. O interpretante (o sentido produzido) volta-se para o observador que é levado a interpretar a obra, atribuindo significados que emergem da articulação poética dos elementos visuais.

A fotografia, iconicamente, representa a mão e as fitas de sinalização, pois há uma semelhança visual direta entre o signo e o objeto. A poética emerge na escolha deliberada desses elementos, criando, assim, uma imagem que vai além da simples representação para sugerir sensações como limitação ou vulnerabilidade. A mão envolta nas fitas estabelece uma relação indexical, visto que há uma proximidade contextual que remete a restrições físicas, sociais ou culturais. A poética, nesse caso, explora essa relação de contiguidade para provocar reflexões sobre marginalização e controle. A dimensão poética da foto de Patrício também se estrutura a partir de signos convencionais, sendo as fitas amarelas e pretas representações recorrentes de aviso e contenção territorial. Essa escolha cria uma camada simbólica que, em conjunto com os outros signos, amplia a leitura interpretativa da obra.

Na visão peirceana, a poética é o que guia o interpretante para construir sentido a partir da obra: o uso das fitas de sinalização e da mão negra convoca repertórios culturais e históricos específicos relacionados à exclusão racial e à restrição de movimentação. Esses elementos, organizados deste modo, ampliam a carga simbólica da fotografia. Afora isso, a estética minimalista e metonímica da imagem cria uma experiência de leitura fragmentada, que exige do interpretante uma reconstrução dos sentidos a partir de suas próprias vivências e contextos culturais.

Ainda no que se refere à poética de organização dos signos, a composição, a partir da regra dos terços (diretriz de composição que posiciona o assunto na terça parte esquerda ou direita de uma imagem, deixando os outros dois terços mais abertos), permite apontar a mão posicionada de forma central na imagem, o que pode criar um ponto focal forte. Embora não siga, estritamente, a regra dos terços, essa centralização pode transmitir uma sensação de importância e urgência. Sobre as linhas e direção, as fitas de sinalização criam linhas diagonais que guiam o olhar do observador ao longo da mão, aumentando a tensão visual e destacando a sensação de restrição, ao passo que o equilíbrio oferece uma imagem visualmente equilibrada com a mão e as fitas ocupando uma grande parte do espaço, contrastando com o fundo de asfalto, ocasionando numa crítica irônica na perspectiva da desigualdade étnico-racial ainda cara na sociedade brasileira.

A foto apresenta um ritmo visual tensionado, em que se sobrepõem signos de movimento e de imobilidade, tendo em vista que as linhas diagonais formadas pelas fitas de isolamento evocam deslocamento, dinamismo e instabilidade, compondo um fluxo visual que, em outras circunstâncias, sugeriria ação contínua. No entanto, esse impulso direcional é, abruptamente, contido pela presença das próprias fitas que, ao prenderem a mão negra, instauram uma sensação de imobilização forçada. O asfalto sobre o qual se estrutura a cena também remete a um espaço de trânsito e de circulação (carros, pessoas, a própria vida urbana), o que reforça o contraste entre o fluxo externo e o corpo detido. A imagem inscreve uma oposição plástica e simbólica entre movimento e inércia, acelerando o olhar em certos pontos e suspendendo-o em outros. Esse embate visual compõe uma poética da contenção: o corpo que poderia se mover é retido; o espaço que deveria ser público é transformado em limite, em privação; e o gesto de resistência emerge na fricção entre essas forças visuais contraditórias.

A luz na imagem parece ser difusa e natural, por criar uma sensação de realismo e imediatismo; há um contraste claro entre a mão escura e as fitas de sinalização brilhantes, o que aumenta o impacto visual e destaca os elementos principais. A imagem utiliza uma paleta de cores limitada, predominantemente preto, amarelo e os tons de pele preta. O preto e o amarelo das fitas têm conotações de perigo e alerta, enquanto o tom de pele adiciona um elemento humano e emocional. As cores são saturadas de maneira a chamar a atenção, especialmente as fitas de sinalização, que se destacam contra o fundo neutro do asfalto. A textura áspera do asfalto, por sua vez, contrasta com a suavidade da pele e a textura plástica das fitas. Esse contraste pode evocar sensações táteis e acrescentar uma dimensão sensorial à imagem. A textura das fitas enroladas e da superfície do asfalto adiciona profundidade e interesse visual no suporte Instagram.

A fotografia de Moisés Patrício pode ser compreendida como um sistema semissimbólico, no qual os planos da expressão (cor, forma e espaço) e do conteúdo (cultura, identidade, resistência) se articulam mutuamente. A composição destaca-se tanto pelo contraste cromático quanto pela centralidade do corpo, que emerge como signo de tensão e de ancestralidade. Jean-Marie Floch (2025, p. 8) oferece base para essa leitura ao afirmar:

É o estudo da forma de expressão das diferentes semióticas visuais que está na origem da problemática da semiótica plástica. A análise das relações de copresença numa imagem das diversas unidades de cor, mas também de forma e de composição, permitiu reconhecer a existência e a importância de um certo tipo muito particular de relação entre significante e significado, caracterizado por uma conformidade entre categorias dos dois planos.

Nesse sentido, as categorias eidéticas (a forma da mão e das fitas que se enrolam com força e direção), cromáticas (o amarelo e o preto que remetem a códigos de alerta) e topológicas (a distribuição espacial dos elementos sobre o asfalto) atuam na construção de uma visualidade carregada de significação e crítica social. A obra instaura uma enunciação poética que exige do espectador uma leitura cultural e simbólica do corpo negro em disputa com os espaços urbanos.

Nesse sentido, sua leitura à luz da semiótica plástica – especialmente pelas categorias eidéticas, cromáticas e topológicas descritas por Jean-Marie Floch (1990, 2025) – a análise ganha densidade teórica ao ser cotejada com a análise realizada por Cíntia Alves da Silva (2015, p. 58) sobre a articulação desses elementos. A autora explica que

[...] o plano da expressão manifesta o plano do conteúdo por meio de três categorias: as categorias cromáticas, eidéticas e topológicas – dadas, respectivamente, pelas cores, pelas formas e pela distribuição e organização espacial.

Tais categorias podem ser mobilizadas para pensar como a imagem de Patrício produz sentidos de resistência, identidade e interpelação subjetiva no espectador. Na imagem em estudo, o gesto da mão, envolta por uma fita de advertência, se destaca com contornos bem definidos. Essa forma remete a um ato de negação ou imposição de limite e é enfatizada pela rigidez da fita. Segundo Silva (2015, p. 8), “[...] as formas eidéticas compreendem contorno, direção e compacticidade”, e podem ser lidas como elementos que, por sua configuração visual, antecipam sentidos – mesmo antes da identificação figurativa.

Quanto às cores, são um dos pontos mais expressivos da fotografia de Patrício. A fita preta e amarela, altamente contrastante, carrega sentidos de alerta, proibição e risco. A pele negra, em contraste com essas cores e com os tons mais neutros do fundo, torna-se signo central da denúncia e da visibilidade. Como destaca a autora, as cores “[...] homologam-se às categorias semânticas do plano do conteúdo”, e a oposição “[...] monocromático/estaticidade vs. colorido/dinamicidade [...]” (Silva, 2015, p. 59) revela sentidos de transformação e potência.

A organização espacial da imagem fotográfica de Patrício também é fundamental. A centralidade da mão no quadro, o enquadramento frontal e o plano de fundo neutro fazem com que o corpo seja o eixo simbólico da composição. Silva (2015, p. 59) observa



que “as relações de oposição [...] estabelecem-se na distribuição ou organização espacial dos formantes”, como ‘vertical vs. horizontal’ e ‘superior vs. inferior’”. No caso de Patrício, a mão ergue-se como signo vertical de resistência, contrariando a horizontalidade. Assim, a fotografia não apenas representa um corpo: ela o coloca em ação simbólica, em um campo de força visual que envolve códigos de violência, espiritualidade e subjetividade negra. Essas relações plásticas, segundo Floch (1990), não correspondem à correlação direta termo a termo, mas sim à homologação entre tais categorias, possibilitando ao gesto converter em enunciação política.

Essas considerações se conjugam com as de Dubois (1994) ao discutir o fora de campo ou espaço *off* na fotografia como o espaço que, embora não visível, influencia a interpretação do que é apresentado dentro do enquadramento. O autor argumenta que o fora de campo não é apenas um espaço físico além da borda da imagem, mas também um espaço simbólico que evoca ausência, potencializando o significado do que é mostrado.

Passos (2012), em sua tese acerca das elipses fotográficas e de minicontos, aplica esse conceito ao analisar como a fotografia pode sugerir narrativas ditas invisíveis, fazendo uso do que está oculto para intensificar a narrativa visual. O autor, a partir do ato fotográfico de Dubois (1994), reflete o fora de campo: elementos que não estão diretamente visíveis na moldura da imagem, mas que exercem influência sobre a composição visual e narrativa. Esse ato particular da fotografia está associado à ausência e à presença e, por conseguinte, à sugestão, permitindo que o espectador ou leitor complete mentalmente as lacunas deixadas na imagem ou no texto. Assim como a elipse na literatura, o fora de campo na fotografia funciona como um recurso estilístico que omite propositalmente informações, convidando o observador a interpretar o não dito ou o não mostrado (Passos, 2012). Com fitas de isolamento e uma mão parcialmente visível, a foto de Moisés Patrício encena gestos de resistência em meio a contextos de exclusão, abrindo lacunas visuais que potencializam interpretações plurais. Segundo o autor, o espaço fora da moldura não apenas complementa a narrativa, mas também a desloca, permitindo que o observador projete significados.

A fotografia de Patrício, quando analisada sob essa ótica, explora a tensão entre o que está presente e o que está ausente, criando uma dinâmica que força o observador a imaginar o que não foi capturado, contribuindo para a criação de uma poética visual rica e significativa, principalmente num suporte como o Instagram. Em Moisés Patrício, o espaço *off* é crucial para compreender a imagem em sua totalidade. A mão negra amarrada com fitas de sinalização – símbolos comuns de restrição e exclusão – emerge de um asfalto cinza e áspero, mas a origem e o destino do corpo a que pertence essa mão não são revelados. Essa escolha de enquadramento força o espectador a contemplar o que não é visível: quem é essa pessoa ou grupo, qual é a sua história, e por que está amarrada? A ausência do corpo completo convida à reflexão sobre as realidades de exclusão e invisibilidade frequentemente enfrentadas por pessoas negras no Brasil.



Barthes (1984), acerca do conceito de *punctum*, o explora como um detalhe na fotografia que fura o espectador, provocando uma resposta emocional ou intelectual pessoal. O *punctum* como mencionado é aquilo que desafia a visão objetiva e neutra, introduzindo uma conexão visceral entre a imagem e o espectador.

Este detalhe poético metonímico não apenas atrai a atenção por sua estranheza e intensidade visual, mas também evoca uma resposta emocional profunda, pois simboliza restrição, resistência e sofrimento. Esse elemento específico desafia o espectador a considerar as condições de vida da pessoa retratada e, por extensão, as condições históricas e sociais das pessoas negras no Brasil.

A mão envolta pelas fitas de isolamento, sobre um asfalto que evoca o trânsito e a vida urbana, ilustra de maneira contundente o epistemicídio descrito por Sueli Carneiro (2005), ou seja, um processo persistente de anulação das capacidades intelectuais e de disciplinamento dos corpos racializados por meio do biopoder. A imagem não apenas denuncia essa lógica de exclusão, mas ressignifica sua violência simbólica ao devolver centralidade e força à figura negra, que emerge como enunciação crítica no espaço urbano. Trata-se de

[...] um processo persistente de produção da inferioridade intelectual ou da negação da possibilidade de realizar as capacidades intelectuais, que opera como tecnologia que integra o dispositivo de racialidade/biopoder e tem por característica específica compartilhar características tanto do dispositivo quanto do biopoder, a saber, disciplinar, normalizar e matar ou anular (Carneiro, 2005, p. 97-98).

Ao confrontar o espaço público, tradicionalmente negado aos corpos negros, com a imposição visual da imobilidade, a fotografia não apenas denuncia essa lógica de exclusão, mas também a ressignifica ao instaurar uma estética de insurgência. Trata-se de um corpo que, embora controlado, não se reduz ao silêncio, pois sua presença figurativa e simbólica desafia o dispositivo de invisibilização ao qual foi historicamente submetido. Nesse sentido, a imagem também performa um contradiscurso visual: aquilo que se pretendeu conter torna-se centro da cena; o corpo que se tentou anular transforma-se em signo de enunciação crítica e reexistência postada nas redes sociais.

#### **4. Implicações étnico semióticas: bricolagem teórico-crítica**

Ao se optar pela perspectiva semiótica em contextos de questões raciais no Brasil, a fotografia de Moisés Patrício adquire e exige uma camada leitora de significado ainda mais profunda. A mão negra não é apenas um sujeito isolado; ela representa o corpo coletivo de uma população historicamente marginalizada e contida por estruturas sociais. A fita de sinalização é vista nessas discussões como uma representação metafórica das barreiras sociais, econômicas e políticas que delimitam o espaço de atuação e a visibilidade das pessoas negras na sociedade brasileira.

Ao explorar os elementos plásticos e figurativos por meio do prisma do semissimbolismo, como delineado por Floch (1985, 1990) e da semiótica peirceana, a imagem de Patrício torna-se uma poderosa declaração visual sobre a resistência e a contínua luta pela dignidade e reconhecimento da população negra. A integração desses conceitos e críticas na análise da fotografia de Moisés Patrício não somente enriquece a compreensão da imagem como um objeto semiótico, mas também realça a importância de uma leitura diversificada que considere as dimensões raciais e históricas implícitas na escolha de seus elementos visuais e composicionais.

Ao analisar esta fotografia com base na semiótica de Peirce, faz-se oportuno inserir nestas discussões os estudos de Milton Santos (2009) visto que podem oferecer *insights* fundamentais a partir de sua abordagem sobre a pobreza urbana e os circuitos econômicos dada a peculiaridade da arte de Moisés Patrício. Sobre o contexto urbano e a significação, Santos (2009) contribui por enfatizar que as cidades, especialmente nos países subdesenvolvidos, concentram dinâmicas que escancaram desigualdades e marginalizações diversas. A fotografia, que apresenta uma mão negra envolvida por fitas de isolamento, pode ser lida como um signo icônico (na visão de Peirce), a qual retrata a segregação e a exclusão. Santos (2009) auxilia na leitura desse contexto urbano como palco de tensões sociais que moldam a subjetividade de corpos marginalizados.

Como visto, a fita de isolamento pôde ser analisada, indiciariamente, como marcador de restrição ou perigo, elementos frequentemente associados a narrativas de exclusão. Ao mesmo tempo, simbolicamente, ela remete à estrutura de controle espacial que, segundo Santos (2009), organiza a cidade em circuitos superiores e inferiores, reservando, às populações negras, periféricas e marginalizadas, o espaço do circuito informal.

Santos (2009) observa também que pensar o espaço urbano não é neutro, mas socialmente produzido e carregado de significados. A mão envolta nas fitas torna-se um símbolo de como o corpo negro é frequentemente apropriado ou silenciado nos espaços urbanos. Nesse sentido, os estudos de Peirce ajudam a expandir essa leitura para o papel das práticas interpretativas ao construir significados compartilhados em torno dessa imagem. Em sua análise sobre pobreza, Santos (2009) pontua que os marginalizados são relegados não apenas a espaços físicos, mas também a tempos mortos, fora da modernidade urbana. A mão negra que emerge como resistência pode ser vista, sob a ótica peirceana, como um ícone que carrega a memória de lutas e histórias silenciadas, uma narrativa visual que desafia os signos de exclusão.

Convém salientar nessas discussões que a poética presente em Patrício se aproxima do campo epistemológico de Leda Maria Martins (2021), ao tecer entrelaçamentos possíveis entre *performance* e rito. Segundo Martins (2021), na *performance* dos ritos, o corpo assume papel de relevância por ser local de inscrição de saberes de várias ordens. O corpo na *performance* ritual, ao ser entendido como lugar de inscrição de conhecimentos, se grafa no gesto, no movimento, na superfície da pele, assim como os ritmos e timbres da vocalidade. Nesse sentido, o que se repete no corpo e na voz funciona como uma episteme.

Apesar de Patrício não fazer uso da voz, reconhece-se em sua performance-corpo o uso da mão como lugar de inscrição de conhecimento que se presentifica pelo gesto: a mão opera com a grafia do gesto pela linguagem fotográfica. Nessa leitura semiótica cultural afrodiaspórica, oferecida por Moisés Patrício, “[...] o gesto não é apenas uma representação mimética de um aparato simbólico, veiculado pela *performance*, mas institui e instaura a própria *performance*” (Martins, 2021, p. 72). Por isso, a foto do artista publicada no Instagram, por ser e estar nas encruzilhadas urbanas, é revestida de cruzamentos de culturas urbanas, sistemas simbólicos e materialidades, como a fita zebra, que justamente marca, delimita espaços por onde as pessoas podem passar, isto é, isola e demarca ambientes.

Logo, a poética de Moisés Patrício no texto visual em análise movimenta uma multilinguagem de interações e intersecções do trânsito sógnico que, ao se cruzarem com as culturas negro-brasileiras e urbanas, ou seja, nas encruzilhadas, originam novas mimetizações que é a marca artística de Patrício. Para Martins (2021, p. 73):

A noção de encruzilhada, utilizada como operador conceitual, oferece-nos a possibilidade de interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emergem processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e se entrecruzam, nem sempre amistosamente, práticas performáticas, concepções e cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos, saberes diversos, enfim.

Portanto, no movimento cultural africano nagô/iorubá, bem como na cosmovisão dos bantus, a encruzilhada é lugar do sagrado e de produção de saberes, de oralidades, esfera de rito e de *performance*, como se percebe nesta foto da série *Aceita?*, demonstrando como as linguagens operam discursos, de sentidos plurais.

Tais saberes indicam a presença de um traço estilístico, mnemônico, culturalmente constituinte, inscrito na grafia do corpo em movimento, em suas sonoridades e vocalidades imantadas. Como um estilete, esse traço cinético, esse rastro, inscreve saberes, valores, conceitos, visões de mundo e estilos. “[...] todo traço de memória, seja ele inscrito como letra, voz, gesto, corpo, grafa-se na constituição dos sujeitos como repertórios de conhecimento, como inscrição, grafias alternadas do conhecimento” (Martins, 2021, p. 212).

Restaurados pelo e no corpo, tais traços, como padrões culturais e de registros identitários, guardam e veiculam as culturas negro-brasileiras, na arte representativa da mão de Moisés Patrício.

Tais reflexões trançam proximidades epistemológicas com o pensamento de José Henrique de Freitas Santos, ao tecer suas considerações com os letramentos negros no Brasil. Para de Freitas Santos (2022), os letramentos negros são entendidos como usos sociais críticos não só da leitura, mas também da escrita em contextos de agências de letramentos, as quais exemplificam como sendo as casas candomblé, movimento

*hip hop*, agremiações do samba, jongo, congado, comunidades quilombolas, periferias, dentre outros. O que chama mais atenção são os letramentos negros que acontecem na periferia, pela textualidade do presente artigo, pois esses letramentos ancoram-se na genealogia dos letramentos africanos com suas características plurais em que cores, gestos e grafismos entram em sua constituição, além do antirracismo.

Esse procedimento poético de Patrício está em consonância com o que diz Boris Kossoy (2001), ao explicar o fotógrafo como um filtro cultural. Segundo o autor, a preocupação na organização visual dos detalhes que “[...] compõem o assunto, bem como a exploração dos recursos oferecidos pela tecnologia: todos são fatores que influirão decisivamente no resultado e configuram a atuação do fotógrafo como filtro cultural” (Kossoy, 2001, p. 42). Ora, o texto fotográfico representa em seu conteúdo uma interrupção, um corte, um registro, do tempo e, por isso, da vida. Postado no Instagram, o fragmento selecionado do real, a mão no asfalto e suas respectivas simbologias, a partir do momento em que foi registrado, permanece para sempre interrompido e isolado na bidimensão da superfície sensível (Kossoy, 2001).

## **| Considerações finais**

A análise do texto de Moisés Patrício revela como a linguagem visual pode operar como signo metonímico e performático, ampliando as possibilidades interpretativas em torno da exclusão e da resistência racial no Brasil. Com base na semiótica peirceana, foi possível identificar que os elementos visuais utilizados pelo artista, como a mão negra e as fitas de sinalização, criam relações de contiguidade que remetem a narrativas sociais e culturais complexas. A leitura da foto destaca o potencial da arte de Patrício em construir discursos críticos sobre a marginalização e a luta por visibilidade. Na perspectiva da cultura afro-brasileira, a foto analisada dialoga com práticas rituais e letramentos negros, reforçando a importância de uma abordagem multissemiótica que contemple a diversidade de saberes e experiências. A obra de Patrício, portanto, não apenas documenta a realidade urbana, mas também a transforma em um espaço de resistência simbólica e poética, o que exigiu uma junção de diferentes perspectivas teórico-críticas para embasar as análises aqui feitas.

## **| Referências**

BARTHES, R. *A câmara clara*. Tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

CARNEIRO, S. *A construção do outro como não ser como fundamento do ser*. 2005. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

COSTA, P. Arte e o candomblé nas mãos de Moisés Patrício: Aceita? Disponível em *Afreaka*: <http://www.afreaka.com.br/notas/arte-e-o-candomble-nas-maos-de-mois-es-patricio-aceita/>. 2013. Acesso em: 04 dez. 2024.

DE FREITAS SANTOS, J. H. Letramentos negros: o corpo como saber. *Cadernos de Linguagem e Sociedade*, v. 23, n. 2, p. 315-328, 2022. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/les/article/view/43499>. Acesso em: 22 jan. 2025.

DUBOIS, P. *O ato fotográfico*. Tradução Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1994.

FLOCH, J.-M. Imagens, signos, figuras – A abordagem semiótica da imagem. *Cruzeiro Semiótico*, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 1-9, jan./jun. 2025. Publicación original *Cruzeiro Semiótico*, 1985.

FLOCH, J.-M. *Sémiotique, marketing et communication: sous les signes, les stratégies*. Paris: Presses Universitaires de France, 1990.

FLOCH, J.-M. *Petites Mythologies de l'oeil et de l'esprit. Actes Semiotiques*. Paris: Hadès-Benjamin, 1985.

KOSSOY, B. *Fotografia & História*. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

MARTINS, L. M. *Performance do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MUNANGA, K. Arte afro-brasileira: o que é, afinal? *Revista Sankofa*, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 5-23, 2019. Disponível em: <https://periodicos.uneb.br/index.php/sankofa/article/view/46601>. Acesso em: 10 maio 2025.

PASSOS, L. *Cliques poéticos de instantes ficcionais: a elipse e o fora de campo fotográfico em Mínimos, múltiplos, comuns* de João Gilberto Noll. 2012. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São José do Rio Preto, 2012.

PATRÍCIO, M. *Aceita?* [fotografia]. Disponível em: <https://www.instagram.com/moisespatricio>. Acesso em: 04 maio 2025.

PEIRCE, C. S. *Semiotics and Signifys: The Correspondence between Charles S. Peirce and Victoria Lady Welby*. Ed. Charles S. Hardwick e James Cook. Bloomington: Indiana University Press, 1977.

SANTOS, M. *Pobreza urbana*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2009.

SIVA, C. A. da. O semissimbolismo na propaganda audiovisual: uma análise de Paint. *Estudos Semióticos*, São Paulo, v. 11, n. 2, p. 56-61, 2015. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/esse>. Acesso em: 04 maio 2025.

### **Como citar este trabalho:**

PASSOS, Leandro; PASSOS, Luana. Índice metonímico em Moisés Patrício. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, São Paulo, v. 18, n. 1, p. 54-70, jul. 2025. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em "dia/mês/ano". <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v18i1.19972>.

# HIPERDIAGRAMA E MODELAGEM SEMIÓTICA: UMA PERSPECTIVA INTERDISCIPLINAR PARA LINGUAGEM E COGNIÇÃO

## HYPERDIAGRAM AND SEMIOTIC MODELING: AN INTERDISCIPLINARY PERSPECTIVE ON LANGUAGE AND COGNITION

Enidio ILARIO<sup>1</sup>

Ettore BRESCIANI FILHO<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo apresenta o hiperdiagrama como um método inovador de modelagem conceitual no campo das ciências cognitivas e da semiótica aplicada, com ênfase na análise das dinâmicas de significação na linguagem natural e na cognição humana. O modelo permite representar, de forma diagramática e vetorial, as tensões conceituais que estruturam fenômenos como a construção de sentido, os deslocamentos semânticos e a organização das categorias cognitivas. A proposta integra três eixos estruturantes, indivíduo e sociedade, natureza e cultura, e tempo/memória, articulando-os em um espaço tridimensional capaz de mapear processos de significação e transformação cultural. Além de discutir os fundamentos teóricos da formalização diagramática, o artigo aplica o hiperdiagrama à análise de fenômenos específicos, como a estrutura narrativa da obra *Temor e Tremor*, de Kierkegaard, e a formalização dos paradigmas existenciais no campo da bioética contemporânea. Introduce-se também a metodologia da quase-empíria como recurso híbrido, capaz de combinar a modelagem formal com a análise interpretativa de discursos, narrativas e sistemas de valores. O modelo oferece uma ferramenta para a formalização dos processos semióticos, cognitivos e discursivos, com aplicabilidade em linguística, psicologia, antropologia e estudos culturais.

**Palavras-chave:** Hiperdiagrama. Racionalidade diagramática. Modelagem semiótica. Semiótica da linguagem. Formalização semiótica.

1 Pesquisador Associado do Centro de Lógica, Epistemologia e História da Ciência da Unicamp (CLE – Unicamp). Docente do CEFAS (Centro de Formação e Assistência à Saúde). E-mail: enidioilario@uol.com.br

2 Professor Titular Aposentado e Membro do Centro de Lógica Epistemologia e História da Ciência da Unicamp. E-mail: brescia@lexxa.com.br

**Abstract:** This article presents the hyperdiagram as an innovative method of conceptual modeling in the field of cognitive sciences and applied semiotics, with an emphasis on the analysis of meaning dynamics in natural language and human cognition. The model enables the diagrammatic and vectorial representation of the conceptual tensions that structure phenomena such as meaning construction, semantic shifts and the organization of cognitive categories. The proposal integrates three structuring axes, namely individual and society, nature and culture, and time/memory, articulating them within a three-dimensional space capable of mapping processes of meaning-making and cultural transformation. In addition to discussing the theoretical foundations of diagrammatic formalization, the article applies the hyperdiagram to the analysis of specific phenomena, such as the narrative structure of Kierkegaard's *Fear and Trembling* and the formalization of existential paradigms in the field of contemporary bioethics. The quasi-empiricism methodology is also introduced as a hybrid resource capable of combining formal modeling with the interpretive analysis of discourses, narratives and systems of values. The model offers a tool for the formalization of semiotic, cognitive and discursive processes with applicability in linguistics, psychology, anthropology and cultural studies.

**Keywords:** Hyperdiagram. Diagrammatic rationality. Semiotic modeling. Language semiotics. Semiotic formalization.

## **| Introdução**

Este artigo tem como objetivo explorar como o hiperdiagrama pode ampliar a compreensão dos processos de simbolização e das inter-relações conceituais subjacentes ao pensamento e à comunicação. A modelagem da linguagem e da cognição sempre enfrentou o desafio de representar dinâmicas conceituais complexas de maneira visual e estruturada. Desde a lógica diagramática de Peirce até os modelos narrativos de Greimas, a semiótica buscou formas de organizar e compreender as interações sógnicas. Contudo, muitos desses modelos enfrentam dificuldades para integrar estrutura e transformação, capturando tanto as regularidades formais quanto as variações interpretativas ao longo do tempo. Neste artigo, propomos o hiperdiagrama como uma solução inovadora para essa lacuna, permitindo visualizar relações semânticas em um espaço vetorial multidimensional. Nesse contexto, o hiperdiagrama surge como um instrumento diagramático que não apenas organiza conceitos, mas também possibilita a modelagem de dinâmicas semióticas em um espaço vetorial de múltiplas dimensões. Com base em sua estrutura relacional, o modelo pode ser aplicado à análise de discursos, narrativas e sistemas de signos, oferecendo uma metodologia formal e visualmente intuitiva para a interpretação de estruturas simbólicas. Assim, este estudo insere-se no campo da semiótica aplicada ao propor o hiperdiagrama como uma metodologia capaz de capturar as interações conceituais que estruturam a linguagem e a cognição humana. Neste artigo, apresentamos o hiperdiagrama como um modelo inovador de organização conceitual, estruturado a partir de relações vetoriais que permitem representar aspectos fundamentais da cognição e da linguagem humana.



Visto que a modelagem de que aqui tratamos se baseia na lógica diagramática, vale recorrer à clássica definição de diagramas lógicos de Martin Gardner (1958, p. 28, tradução própria)<sup>3</sup>:

Um diagrama lógico é uma figura geométrica bidimensional cujas relações espaciais são isomórficas à estrutura de uma proposição lógica. Essas relações espaciais são geralmente de caráter topológico, o que não é surpreendente, dado que as relações lógicas são as relações primitivas que fundamentam todo raciocínio dedutivo, e as propriedades topológicas são, em certo sentido, as propriedades mais fundamentais das estruturas espaciais.

Ao utilizar uma racionalidade diagramática, o hiperdiagrama permite a visualização de inter-relações entre conceitos fundamentais de maneira integrada e flexível. Diferentemente de modelos tradicionais, o hiperdiagrama apresenta uma concepção multidimensional que busca capturar tanto a estrutura formal quanto a interpretação contextual de alguns elementos fundamentais da linguagem, promovendo uma análise abrangente das relações entre significados e suas representações. O artigo se concentra na aplicação do hiperdiagrama aos domínios da semântica e da pragmática, destacando seu potencial explicativo quando comparado a outros modelos conceituais. Em última análise, o método se propõe a contribuir para os estudos em psicologia, ciências cognitivas, antropologia e ética filosófica, entre outras disciplinas, oferecendo novas perspectivas para o entendimento dos mecanismos estruturantes da mente e da linguagem humana. No que diz respeito ao enfoque em ética, pudemos desenvolver o tema mais extensivamente no artigo “Diagramática: a arte do bem pensar para pensar o bem” (2018), no qual aplicamos a mesma modelagem, com o objetivo de contribuir para o esforço de dar maior consistência lógica aos discursos no campo da bioética. No presente artigo, buscamos contribuir para o esforço de formalização diagramática e vetorial no campo da semiótica aplicada, em diálogo com a psicologia e a linguística, disciplinas fundamentais para as ciências cognitivas. O enfoque adotado prioriza a apresentação metodológica da modelagem proposta, enfatizando sua aplicabilidade na análise semiótica, em vez de uma abordagem voltada exclusivamente à fundamentação epistemológica.

## **| Formalização nas ciências humanas**

O epistemologista Mario Bunge (2008), ao tratar de modelos em sociologia, observou que até poucas décadas os processos sociais eram considerados inexpressáveis em termos matemáticos; em sua opinião, tal atitude trai um entendimento deficiente quer

---

3 No original: “A logic diagram is a two-dimensional geometric figure with spatial relations that are isomorphic with the structure of a logical statement. These spatial relations are usually of a topological character, which is not surprising in view of the fact that logic relations are the primitive relations underlying all deductive reasoning and topological properties are, in a sense, the most fundamental properties of spatial structures.”

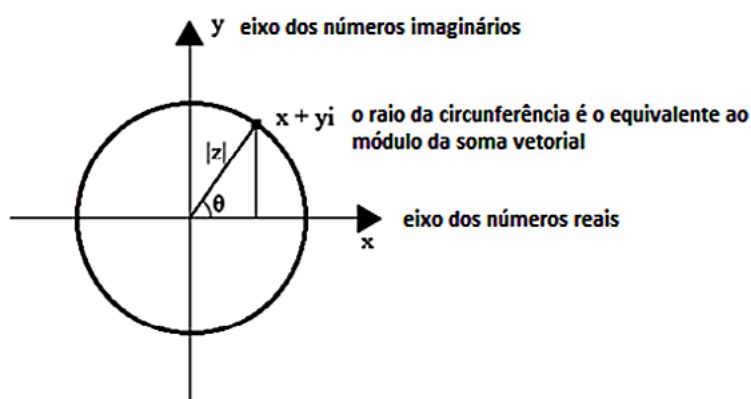
da matemática, quer da sociologia, por pressupor que a matemática, quando utilizada, se aplica aos objetos ou referentes do discurso (Bunge, 2008, p. 41-42):

Agora, sabemos melhor. Aprendemos que a matemática pura é neutra e, quando aplicada, é aplicada às nossas ideias sobre juízos acerca de fatos e não sobre os próprios fatos: o que é matematizado não é um naco de realidade, mas algumas de nossas ideias a seu respeito. Esta mudança na filosofia da matemática teve um impacto revolucionário sobre a metodologia da ciência e, ultimamente, sobre a própria ciência. Na verdade, abriu a possibilidade de abordar fenômenos não-físicos com os mesmos instrumentos conceituais (lógicos e matemáticos) e o mesmo método geral (o método científico) que obteve tanto êxito nas ciências físicas. Em particular, os sociólogos começaram a aprender a linguagem da matemática, não apenas como um dispositivo útil para comprimir e agitar dados empíricos, mas como ferramenta para a construção teórica.

A aplicação de modelos formais em psicologia e sociologia tem se consolidado como uma metodologia promissora. Transcendendo a mera aritmetização, o uso de estruturas geométricas e diagramáticas oferece um instrumental analítico para a compreensão de fenômenos complexos nessas disciplinas, incluindo a semiótica. Sabemos que na psicologia não foram poucas as tentativas de utilização de modelos diagramáticos explicativos, sendo a metapsicologia um bom exemplo. Embora sem notações algébricas, ela apresenta um ferramental heurístico com feição geométrica. Freud, inspirado pela física, modelou o psiquismo humano com base em conceitos fundamentais, como instinto e energia nervosa, reconhecendo sua indeterminação inicial, assim como ocorre em ciências como a mecânica, em que força e massa são conceitos primitivos. Conforme *Esboço de Psicanálise* (Freud, 1940 [1938]), a metapsicologia opera em três dimensões: tópica (espaço), dinâmica (conflito de forças) e econômica (intensidade), configurando um lócus de conflitos e exigências psíquicas que refletem a complexidade do aparelho psíquico. Essa tripla dimensão tópica-dinâmica-econômica da metapsicologia pode ser interpretada, sob um viés semiótico, como uma organização de relações tensivas e diferenciais que estruturam a significação no psiquismo humano. Sabemos que a formalização em áreas do conhecimento implica riscos significativos, especialmente quanto ao critério de verdade. O método dedutivo, empregado na matemática, pode ser problemático quando aplicado às ciências humanas. Nesse contexto, é essencial considerar o trabalho de René Descartes, especialmente o “Discurso sobre o método” (1637/1999), que estabeleceu a geometria analítica, permitindo a representação numérica de propriedades geométricas, oferecendo uma base teórica relevante para essa discussão. A geometria analítica possibilitou a representação geométrica de relações matemáticas, permitindo a extração de informações numéricas e o desenvolvimento do conceito de vetor. Essa concepção revolucionária também introduziu os “números imaginários”, um conceito fundamental na matemática moderna e contemporânea. Estes são subprodutos da compreensão dos chamados números complexos, que são aqueles que compõem um subconjunto do conjunto dos números reais, no qual existe uma entidade que representa a raiz quadrada de número -1, a unidade imaginária, a qual, ela

mesma, não pertence ao conjunto dos números reais. Do ponto de vista algébrico, define-se que a unidade imaginária  $i$  é uma solução da equação polinomial (quadrática) da qual resulta, ou seja: que, por definição, é a unidade imaginária  $i$ , daí, a unidade imaginária é o número expresso por. A representação geométrica dos números complexos no Plano de Argand-Gauss (Figura 1), desenvolvida no século XIX, revolucionou a matemática. Essa concepção cartesiana representa números complexos com componentes imaginárias (ordenadas) e reais (abscissas), facilitando aplicações em diversas áreas. Desta forma um número complexo  $z$  como  $3 - 5i$  pode ser representado através do ponto (afixo ou imagem, quando  $z$  está na forma trigonométrica)  $(3, -5)$  no plano de Argand-Gauss.

**Figura 1** – Plano de Argand-Gauss



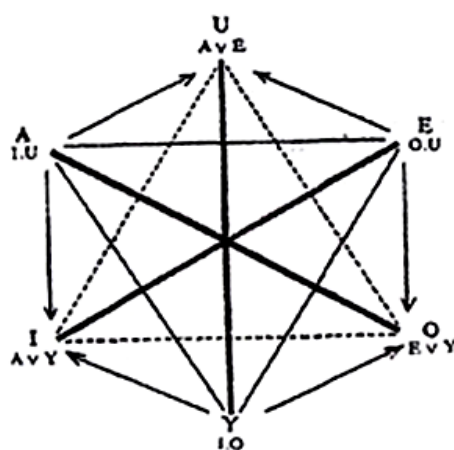
**Fonte:** Elaboração própria

Muito embora os vetores não exijam interpretação geométrica, podendo ser quaisquer objetos desde que obedeçam a determinados axiomas, vale destacar, na álgebra linear, um teorema segundo o qual vetores dispostos ortogonalmente são linearmente independentes, portanto, definem dimensões distintas. Todavia, a geração de dimensões diversas não exige ortogonalidade, sendo possível, em uma análise vetorial no espaço euclidiano, adotar operações e regras tão intuitivas quanto a conhecida regra do paralelogramo para obtenção de resultantes. Além disso, a análise espacial assume papel essencial em qualquer projeto de formalização que recuse perspectivas reducionistas nas ciências humanas. Por comportar um tratamento ontológico, a análise espacial pode permitir a avaliação de novas variáveis resultantes da combinação das múltiplas dimensões do objeto de estudo que, de outra forma, encontrar-se-iam desconectados e tratados fragmentariamente (Giavoni; Tamayo, 2003). Embora uma modelagem bidimensional já seja de grande utilidade para tratar do espaço vetorial topológico, este artigo propõe a ampliação para uma modelagem tridimensional e, potencialmente, para dimensões superiores. Objetos de estudo que implicam bases vetoriais acima de três dimensões não são passíveis de representação gráfica, mas isso não inviabiliza a análise espacial, demandando, nesse caso, um tratamento algébrico sobre bases vetoriais de  $n$  dimensões. Assim, a proposta aqui delineada busca explorar o potencial analítico de representações tridimensionais e  $n$ -dimensionais, ampliando as possibilidades de investigação sobre as relações dinâmicas entre variáveis.

## | Sobre a origem diagramática do conceito

As discussões sobre a noção de conceito remontam a tradições filosóficas e lógicas que procuram estruturar o conhecimento e estabelecer as relações entre categorias, como veremos a seguir. Lembrando que etimologicamente a palavra diagrama deriva do grego, *diá* (através de) e *grammi* (linha), trataremos aqui de diagramas esquemáticos buscando representar funções e relações entre conceitos. Muito embora conceito seja um vocábulo utilizado em sentido bastante vago, em Kant, a noção (*Begriff*) fundamentalmente designa a forma de acesso ao conhecimento racional. Em sua *Arquitetônica da Razão Pura*, o filósofo trata do esquema transcendental e nos convida ao exercício de preencher com conceitos as divisões já existentes e aduz: “uma tópica sistemática, como a presente, dificilmente se engana sobre o lugar que convém peculiarmente a cada conceito e ao mesmo tempo nota facilmente o lugar que ainda está vazio” (Kant, 1999, p. 110-111). Dessa forma, Kant estabelece as bases para a compreensão do conceito como mediador entre categorias e intuições, delineando um esquema estruturado que influencia concepções posteriores. Essa noção de mediação conceitual ressoa na semiótica peirciana, na qual os signos articulam relações dinâmicas entre objeto e interpretante. A lógica triádica de Peirce confere aos diagramas um papel central na representação de relações semióticas e lógicas, conectando a abstração conceitual à visualização de interações complexas. Esse enfoque será posteriormente ampliado por outros estudiosos, como Robert Blanché (2012), que reestrutura o quadrado lógico de Apuleio, oferecendo uma concepção mais sofisticada das oposições semióticas.” O hexágono lógico (Figura 2) acrescenta duas novas proposições: uma universal, U (tudo ou nada, todos ou nenhum), formada pela disjunção ou soma lógica das duas universais (A e E); e uma particular, Y (alguns sim e alguns não), formada pela conjunção ou produto lógico das duas particulares (I e O).

**Figura 2** – Hexágono lógico



**Fonte:** Blanché (2012)

Acerca da concepção de Blanché, o linguista lituano Algirdas Julien Greimas (2008) observa que a utilização do hexágono lógico coloca em cena a problemática

epistemológica da própria existência e da produção de significação, estendendo-se ainda às questões metodológicas implicadas na análise dos objetos linguísticos concretos. Greimas (2008) alerta para o risco de confundir modelos semióticos com modelos lógico-matemáticos, destacando que estes são, enquanto formulações de 'sintaxe pura', independentes do componente semântico" (Idem, p. 404). Contudo, bem antes de ter expressado tal temor, Greimas afirmara no artigo *Les jeux des contraintes sémiotiques*, escrito em parceria com François Rastier<sup>4</sup> (1970), que o estatuto lógico das estruturas profundas da língua define as próprias condições de existência dos objetos semióticos. Os autores discutem, por exemplo, convenções aceitas internacionalmente, como os sinais de trânsito, que atuam como paradigmas devido ao hábito de uso, mas também se refletem em diferentes sistemas de valores. Essas conjecturas contribuíram para discussões na semiótica e na linguística sobre a relação entre convenção e motivação dos signos, especialmente no contexto da modelagem semiótica. No hiperdiagrama, essa perspectiva se traduz na articulação entre estrutura e dinâmica conceitual, refletindo tanto regularidades estruturais quanto processos de transformação do significado. Vale mencionar aqui o artigo *Da semântica estrutural à semiótica das culturas* (2019), no qual o próprio François Rastier, coautor de *Les jeux des contraintes sémiotiques* (1970), observa que, transcorridos quase cinquenta anos, a semiótica das culturas deixou de ser uma semiótica da representação e passou a ser concebida como uma semiótica do "acoplamento no sentido biológico, entendido como acoplamento cultural com o ambiente semiotizado" (idem). No mesmo artigo, Rastier, ao tratar da utilidade dos diagramas semióticos, como o quadrado e o hexágono, afirma que, embora úteis em modelagens mais ou menos formais segundo as necessidades, por permanecerem fundamentados em uma lógica binária, tais diagramas não podem servir de base dedutiva às ciências da cultura:

Para os iniciantes pode ter um papel heurístico permitindo verificar que não se esqueceu de alguma oposição de base. Ele supõe uma lógica elementar de categorias descritivas e convém perfeitamente a um conformismo aristotélico, o que garantiu seu sucesso em ambientes néo-tomistas. No entanto, as relações fundamentais da semiótica saussuriana não são nem oposições nem dicotomias, mas dualidades de pontos de vista, como língua e palavra, diacronia e sincronia, ou ainda significante e significado. E o apodítico é válido somente se se neutraliza a temporalidade e a modalidade introduzidas pelo conceito hermenêutico de ponto de vista.

O mesmo autor (Id) observa que o quadrado lógico agora se fragmentou em triângulos tensivos, complementando as flechas diagonais por curvas. Ao se referir aos projetos fundadores da semiótica e da semiologia, ele comenta: "Nenhuma das duas correntes levou realmente a sério as ambições científicas de seus iniciadores, seja no domínio

---

4 O artigo "Les jeux des contraintes sémiotiques", de François Rastier, foi publicado originalmente na revista *Langages*, n. 10, 1968, e posteriormente incorporado à coletânea *Du sens: essais sémiotiques*, de A. J. Greimas, em 1970.

das ciências lógico-formais (para Peirce) ou das ciências da cultura (para Saussure)” e acrescenta: “Apesar de iniciativas pessoais meritórias que se mantiveram isoladas, nenhuma dessas duas correntes desenvolveu um projeto consistente, metodologias e critérios de validação” (Idem). No que diz respeito a esse ponto, buscamos contribuir, ainda que de forma modesta, para suprir essa lacuna. Para isso, é importante ressaltar que, assim como Rastier, acreditamos que os objetos culturais possibilitam o acoplamento do indivíduo ao seu ambiente semiótico. Contudo, sem perder de vista o alerta de Greimas, lembramos que as figuras do mundo só podem produzir sentido graças à sensibilização proporcionada pela mediação do corpo (1993, p. 13-14). Não surpreende, portanto, que o linguista lituano (2008) tenha revalorizado as conhecidas noções espaciais primitivas, traduzidas em português pelas locuções prepositivas “à direita” e “à esquerda”, que definem a horizontalidade, assim como “o acima” e “o abaixo”, que definem a verticalidade (Idem). O autor, sempre atento a essas propriedades semióticas, buscou explorar ao máximo suas consequências, dedicando-se até o fim de sua vida a um projeto ambicioso, do qual uma de suas últimas obras, *Semiótica das Paixões* (1991/1993) escrita em parceria com Jacques Fontanille, é emblemática. Nessa obra, os autores tratam de um modo de existência semiótico, ao mesmo tempo real e imaginário e buscam desvendar a estrutura profunda dessas propriedades (Idem, p. 40):

As estruturas elementares da significação chegam a reconciliar um princípio de evolução, graças a uma sintaxe ‘dialetizante’, e uma forma categorial da totalidade. Assim se acha resolvida a tensão entre o “um” e o “múltiplo”, pela instalação de relações dialetais e descontínuas entre a categoria e seus termos. Por outro lado, a ‘discretização’ transforma o devir em sucessão de disjunções e de conjunções descontínuas. A primeira somação, seguida das operações constitutivas da estrutura elementar, transmuta as modulações em uma sucessão de “antes” e “depois”, de fases e de limiares de fase. Nessa perspectiva, os estados e as transformações se definirão respectivamente nesse nível como as zonas isoladas por somação no desenvolvimento orientado do devir e como os caminhos que levam de um estado ao outro.

Cerca de uma década antes, George Lakoff e Mark Johnson (1980) observaram que grande parte do nosso sistema conceitual cotidiano é estruturado metaforicamente. Segundo os autores, a maioria dos conceitos é parcialmente compreendida em termos de outros conceitos. Ao tratarem da metáfora como fundamento da comunicação humana, destacam as conhecidas locuções prepositivas “à direita”, “à esquerda”, “acima” e “abaixo” (Lakoff; Johnson, 1980, p. 14, tradução própria<sup>5</sup>):

---

5 No original: “These spatial orientations arise from the fact that we have bodies of the sort we have and that they function as they do in our physical environment. Orientational metaphors give a concept a spatial orientation; for example, HAPPY IS UP. The fact that the concept HAPPY is oriented UP leads to English expressions like ‘I’m feeling up today’. Such metaphorical orientations are not arbitrary. They have a basis in our physical and cultural experience.”

Essas orientações espaciais surgem do fato de que temos corpos do tipo que temos e de que eles funcionam da maneira como funcionam em nosso ambiente físico. As metáforas orientacionais atribuem uma orientação espacial a um conceito; por exemplo, FELIZ É PARA CIMA (HAPPY IS UP). O fato de o conceito de FELICIDADE estar orientado para CIMA leva a expressões em inglês como *I'm feeling up today* ("Estou me sentindo para cima hoje"). Essas orientações metafóricas não são arbitrárias; elas têm uma base em nossa experiência física e cultural.

Os destacados autores norte-americanos no campo das ciências cognitivas enfatizam que essas orientações são fundamentais para o nosso funcionamento corporal diário. Por isso, elas possuem prioridade sobre outras possíveis estruturas. Essas noções, como vimos, já foram objeto de estudos contemporâneos em lógica, matemática e linguística. Contudo, remontam, pelo menos, aos pré-socráticos, como Empédocles, que desenvolveu a doutrina dos quatro elementos e das forças de união e separação – o amor e o ódio – na formação do cosmos. Na psicologia, destaca-se a concepção compreensiva de Karl Jaspers, psiquiatra e filósofo, que reconheceu uma dialética implícita no processo de atualização da potência do ser (Jaspers, 2006, p. 408-409):

Contrastes e polaridades desenvolvem-se, pois, sem limites, dominando, com grande riqueza de variações, os preceitos da psicologia compreensiva, toda a qual se move dentro de contrastes, ou polaridades. Intelectualmente, a polaridade vem completar valorações opostas: o verdadeiro e o falso, o belo e o feio, o bom e o mau, o positivo e o negativo. A mente capta todos os contrastes que sequer vão acontecer, por si mesmo inconscientes, reconhece-lhes a significação, contempla-os como símbolos, desde os polos espaciais, acima e abaixo, à esquerda e à direita, através da escuridão e da luz, até os polos biológicos (quais sejam, masculino e feminino) e também capta os antagonismos psicológicos: prazer-desprazer, alegria-tristeza, luto-exaltação e ruína. Essencial à mente, no entanto, é o movimento que se realiza em si e consigo mesmo, caminhando de um polo ao outro, não suportando contradição, tentando, por isso, superá-la todas, reunindo polaridades, preservando-as através de tensões cada vez mais amplas. [...] Os contrastes não só existem, como movimentam todo ser; relacionados uns com os outros, são origem do movimento constante chamado dialética.

Desde Empédocles, com sua teoria dos quatro elementos e das forças de união e separação, até Peirce, com sua lógica triádica das relações, e Jaspers, ao propor a polaridade como princípio da compreensão psicológica, observa-se o esforço contínuo de capturar a dinâmica da existência por meio de modelos conceituais, culminando em abordagens modernas como a modelagem semiótica greimasiana, que integra realidade e imaginação. Neste contexto, o hiperdiagrama realiza uma síntese conceitual que articula três pilares teóricos fundamentais. Em primeiro lugar, a estrutura lógico-relacional do hexágono lógico de Blanché oferece a base formal para a representação das relações de polaridade, contradição e complementaridade, que são essenciais para mapear tensões



cognitivas, culturais e conceituais. Em segundo lugar, a semântica interpretativa proposta por François Rastier contribui decisivamente para a compreensão de como essas estruturas se atualizam dinamicamente em processos culturais, históricos e cognitivos, por meio dos jogos de isotopias, das tensões semânticas e dos traços que organizam os regimes de sentido. Por fim, a modelagem vetorial do hiperdiagrama opera a integração desses aportes, transpondo a bidimensionalidade dos modelos clássicos (como o quadrado e o hexágono lógico) para um espaço tridimensional, em que as tensões não apenas se distribuem em eixos de oposição (como natureza e cultura, indivíduo e sociedade), mas também se projetam no eixo temporal (tempo/memória), permitindo capturar a dinâmica evolutiva dos sentidos, dos valores e das configurações cognitivas. Essa integração resulta em um modelo diagramático capaz de operar tanto no plano das estruturas lógico-semióticas quanto no plano das derivações interpretativas e históricas, preservando a potência heurística e analítica das tradições que o antecedem.

## **| Modelagem semiótica e lógica diagramática no hiperdiagrama**

Embora distintas em suas bases epistemológicas, a modelagem semiótica greimasiana e a lógica diagramática de Peirce compartilham um interesse em representações estruturais e dinâmicas, permitindo reflexões complementares em certos contextos analíticos. Esse enfoque se articula com propostas que exploram a lógica diagramática como metodologia para modelar relações conceituais no campo das ciências cognitivas, como discutido em Ilario (2007), em sua *Contribuição para uma gramática especulativa*, na qual se enfatiza a flexibilidade dessa abordagem para representar dinâmicas entre conceitos. Os Grafos Existenciais de Peirce (CP 7.467) antecipam a necessidade de sistemas visuais capazes de representar a transformação conceitual ao longo do tempo, aspecto fundamental para a modelagem diagramática. Embora distintas em suas bases epistemológicas, a modelagem semiótica greimasiana e a lógica diagramática de Peirce compartilham um interesse comum em estruturar processos de significação. Enquanto Peirce enfatiza relações triádicas e dinâmicas na construção do sentido, Greimas desenvolve um modelo baseado em categorias estruturais e trajetórias narrativas. O hiperdiagrama dialoga com ambas as abordagens ao integrar uma estrutura vetorial que organiza polaridades conceituais e suas variações ao longo do tempo. Assim como o hexágono semiótico de Blanché amplia as relações do quadrado semiótico, o hiperdiagrama permite representar interações conceituais em um espaço tridimensional, capturando tanto a estabilidade estrutural quanto os deslocamentos interpretativos. A estrutura vetorial do hiperdiagrama também pode ser analisada sob a ótica da semiótica tensiva e narrativa de Greimas e Fontanille. Se, na semiótica greimasiana, a organização dos discursos é modelada por um percurso gerativo do sentido, o hiperdiagrama permite visualizar essas dinâmicas em um espaço relacional, destacando tensões e variações de intensidade na construção da significação. Além disso, a interação entre os eixos conceituais do hiperdiagrama pode ser interpretada como um mapeamento tridimensional das oposições actanciais, articulando forças narrativas e transformações semânticas. Considerando os aspectos mencionados,

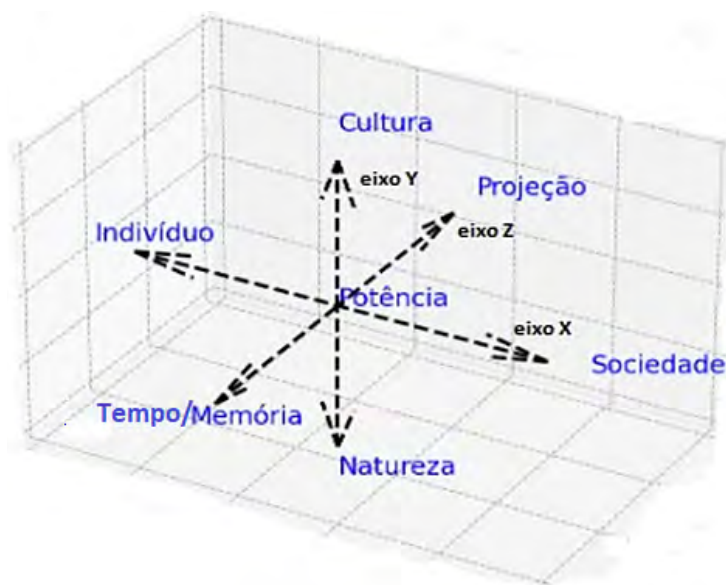


defendemos que a modelagem semiótica greimasiana (Greimas; Fontanille, 1993, p. 40), ao integrar realidade e imaginação, oferece uma base estrutural consistente para a análise da significação. No entanto, sua articulação com a lógica diagramática peirciana pode ampliar a compreensão dos processos semióticos, incorporando a dimensão dinâmica da interpretação e da transformação conceitual. O hiperdiagrama integra a estrutura formal da semiótica greimasiana à dinâmica da lógica diagramática peirciana, articulando estados e transições conceituais em um espaço vetorial. Assim, a articulação dessas perspectivas permite explorar a relação entre estrutura e processo na modelagem semiótica da cognição e da linguagem. A estrutura vetorial do hiperdiagrama reflete como estados conceituais evoluem por meio de interações interpretativas, articulando transformações semióticas e variações atitudinais. Para fins deste trabalho, adotamos a definição de Piéron (1996), que descreve atitude como uma “reação adquirida, de maior ou menor conteúdo emocional, em resposta a um estímulo qualquer” como, por exemplo, uma atitude em relação à determinada opinião ou experiência. Essa perspectiva auxilia na compreensão de como os deslocamentos semióticos no hiperdiagrama estão associados a variações interpretativas e trajetórias conceituais em um espaço vetorial. Esse modelo amplia a lógica diagramática ao integrar operações espaciais e tensivas, em que as trajetórias vetoriais representam não apenas categorias estáticas, mas também fluxos de significação. Assim, enquanto Peirce descreve os signos como ícone, índice e símbolo, o hiperdiagrama permite visualizar suas transformações dentro de um espaço tridimensional, ou mesmo em  $n$  dimensões, dependendo da complexidade das interações interpretativas. Dessa forma, amplia a representação das dinâmicas semióticas. Enquanto a lógica diagramática permite visualizar relações estruturais, a modelagem semiótica greimasiana fornece um esquema para representar as tensões dinâmicas que emergem dessas relações. Essa articulação é ilustrada na Figura 3, que apresenta a projeção tridimensional do hiperdiagrama, que ajuda a compreender como essas dimensões estruturam um espaço dinâmico de interações conceituais, capturando tanto estados estáticos quanto trajetórias evolutivas ao longo do tempo.

A organização dos eixos do hiperdiagrama – Indivíduo  $\leftrightarrow$  Sociedade e Natureza  $\leftrightarrow$  Cultura – reflete um espaço tensivo, no qual os conceitos não são apenas opostos, mas se distribuem em gradientes contínuos e podem se transformar ao longo do tempo. Esse enfoque expande a lógica binária tradicional ao permitir transições e trajetórias conceituais, tornando o hiperdiagrama um modelo dinâmico capaz de capturar processos de significação e reorganização simbólica. No hiperdiagrama, esse enfoque se traduz na articulação dos eixos estruturantes: o eixo X (Indivíduo  $\leftrightarrow$  Sociedade) representa um campo de tensão dialética entre individuação e socialização, enquanto o eixo Y (Natureza  $\leftrightarrow$  Cultura) remete à tensão entre o dado biológico e a construção simbólica. Por sua vez, a Potência, no contexto do hiperdiagrama, representa o núcleo dinâmico e transformador da estrutura conceitual, mediando as tensões entre os eixos e articulando as possibilidades de atualização do ser em relação ao seu ambiente cultural, social e natural. Inspirada em tradições filosóficas como a potência aristotélica e o *conatus* spinoziano, simboliza a capacidade de realização e integração

das potencialidades humanas. A adição do eixo Z (Tempo/Memória), como ilustrado na figura 3, amplia essa modelagem, permitindo visualizar processos devir-estruturais que refletem a interação entre forças estabilizadoras e transformadoras. Dessa forma, o hiperdiagrama não apenas representa estados conceituais, mas também a trajetória de seus deslocamentos, buscando capturar dinâmicas fundamentais da linguagem natural humana.

**Figura 3** – Hiperdiagrama em três dimensões



**Fonte:** Elaboração própria

Assim como Peirce demonstrou que o pensamento se organiza de maneira diagramática e relacional, o hiperdiagrama permite visualizar a interação entre conceitos, incluindo seus deslocamentos dentro de um espaço  $n$  dimensional, o que amplia sua capacidade explicativa para modelar fenômenos cognitivos e linguísticos. A modelagem semiótica de Greimas (2008) e Greimas e Fontanille (1993) enfatiza a estruturação do sentido por meio de categorias opositivas e a evolução dos significados ao longo de trajetórias tensivas. Para aprofundar a análise das relações semânticas, Greimas incorpora o hexágono lógico de Blanché, que amplia as possibilidades do quadrado semiótico ao incluir gradações e complementaridades além das oposições tradicionais. Essa perspectiva é essencial para o hiperdiagrama, cuja estrutura organiza polaridades conceituais e suas interações dinâmicas dentro de um espaço vetorial. Esse modelo possibilita visualizar não apenas valores semânticos estáticos, mas também suas relações topológicas e gradientes dinâmicos dentro de um espaço conceitual expandido. A modelagem semiótica de Greimas e Fontanille introduz também o conceito de trajetórias tensivas, nas quais os estados de significado evoluem ao longo de um espaço de intensidades. No hiperdiagrama, essa ideia é incorporada ao eixo Z (Tempo/Memória), permitindo representar a transformação dos conceitos ao longo do tempo. A relação entre estados conceituais em diferentes momentos pode ser

formalizada por meio de trajetórias vetoriais, que indicam deslocamentos atitudinais, mudanças paradigmáticas ou reorganizações semânticas. Além disso, o hiperdiagrama mantém afinidade teórica com o hexágono lógico de Blanché ao articular oposições modais e considerar graus de aproximação e compatibilidade entre conceitos. Embora desenvolvido independentemente, essa proximidade conceitual reforça sua flexibilidade para representar processos de transição e dinâmicas híbridas, aspectos fundamentais na análise da linguagem e da cognição. Sua modelagem vetorial permite representar relações conceituais em múltiplas dimensões, articulando estrutura e movimento de maneira integrada. Essa metodologia possibilita visualizar a transformação contínua dos significados em um espaço dinâmico, essencial para capturar os processos interpretativos e cognitivos que sustentam a construção do pensamento e da linguagem.

## **| Hiperdiagrama e a quase-empíria: explorando fenômenos interpretativos**

A linguagem humana, seja lexical ou simbólico-icônica, não se limita à comunicação: ela participa ativamente da construção do sentido e da organização cognitiva. Diferentes tradições semióticas e linguísticas consideram que os sistemas de significação não apenas expressam o pensamento, mas também modelam as interações entre cognição e cultura. Nesse sentido, as estruturas axiológicas elementares descritas por Greimas e Courtés (2008, p. 48) podem ser compreendidas como universais semânticos, organizáveis por meio do quadrado semiótico e microssistemas de valores. Essa perspectiva encontra ressonância no hiperdiagrama, que propomos como um modelo diagramático capaz de integrar categorias abstratas e figurativas em um espaço vetorial dinâmico, estruturando as interações semióticas e cognitivas em múltiplas dimensões. Baseando-se na tipologia peirciana, o hiperdiagrama opera simultaneamente em diferentes níveis de representação semiótica: icônico, ao simular relações qualitativas entre conceitos; indicial, ao mapear dinâmicas temporais e contextuais; simbólico, por meio de sua estrutura teórica e lógica diagramática. Essas dimensões não atuam isoladamente, mas interagem na modelagem dos processos interpretativos. A dinâmica do hiperdiagrama permite modelar conceitos não como categorias isoladas, mas como tensões relacionais. Por exemplo, o conceito de “indivíduo” não é tratado de forma fixa, mas como uma tensão entre coletividade (eixo X), natureza-cultura (eixo Y) e temporalidade/memória (eixo Z). Esse enfoque possibilita uma concepção vetorial da cognição, incorporando tanto forças estabilizadoras quanto dinâmicas transformadoras. Nesse contexto de articulação complexa entre dimensões conceituais, a quase-empíria emerge como uma metodologia adequada para lidar com essa multifacetada interação. Situada entre empirismo e racionalismo, a quase-empíria, enquanto metodologia híbrida, permite a modelagem de fenômenos interpretativos, especialmente aqueles que não podem ser testados empiricamente no sentido estrito, mas que possuem coerência interna e estrutura formalizável. De modo análogo, Bakhtin (2018, p. 11, 93) demonstra que o cronotopo literário organiza a experiência temporal e espacial de forma inteligível sem depender de correspondência empírica direta com a realidade externa. Assim como a estrutura cronotópica confere unidade e inteligibilidade à narrativa, a quase-empíria

permite integrar múltiplas dimensões interpretativas no hiperdiagrama, articulando coerência interna e dinâmica relacional. A quase-empíria aplica-se, assim, a narrativas literárias e culturais, permitindo uma representação diagramática de paradoxos e dinâmicas discursivas. Um exemplo notável da aplicação da quase-empíria encontra-se na obra *Temor e Tremor*, de Søren Kierkegaard, que explora a tensão entre normatividade ética e singularidade da fé. Esse dilema pode ser representado no hiperdiagrama como um campo de forças vetoriais, no qual Abraão oscila entre dois polos: o ético, regido pela moralidade universal kantiana, e o religioso, marcado pela suspensão teleológica da ética. O eixo X descreve a transição entre a moralidade universal e o compromisso individual, enquanto o eixo Y representa o deslocamento entre discurso ético-racional e submissão à fé. A adição do eixo Z, correspondente ao tempo e à memória, possibilita visualizar essa trajetória como um deslocamento narrativo não-linear, no qual Abraão não escolhe entre alternativas fixas, mas realiza um salto de fé, rompendo com a lógica convencional. Essa análise configura uma meta-experimentação diagramática, conceito explorado por Ilario (2011), que discute a estruturação narrativa da obra *Temor e Tremor* sob uma perspectiva diagramática. No contexto deste artigo, a noção de meta-experimentação pode ser associada à abordagem da quase-empíria, dado que ambas operam na interseção entre modelagem formal e interpretação conceitual. Enquanto a meta-experimentação enfatiza a reflexividade no processo de construção diagramática, a quase-empíria expande essa abordagem ao integrar a coerência estrutural como critério metodológico para modelagem de fenômenos interpretativos. A suspensão teleológica da ética, princípio central na obra, pode ser expressa graficamente como uma torção semiótica dentro do hiperdiagrama, deslocando os signos da moralidade comum para um domínio em que a justificação lógica é transcendida.

Esse exercício revela que a quase-empíria não apenas interpreta narrativas, mas também formaliza paradoxos, tornando possível representá-los em um campo conceitual multidimensional. Nesse sentido, a reconfiguração dos significados dentro do hiperdiagrama encontra paralelos na abordagem hermenêutica de Ricoeur, especialmente na maneira como a metáfora opera como um mecanismo de redescritção da realidade. Embora Paul Ricoeur não tenha desenvolvido um conceito formal de metodologia quase-empírica, sua teoria da metáfora e da redescritção da realidade oferece uma base interpretativa que pode ser reinterpretada sob essa ótica. Em *A Metáfora Viva* (2000), Ricoeur descreve a metáfora não apenas como um ornamento linguístico, mas como um meio de reorganizar e redescrever a realidade, reestruturando relações conceituais em um nível interpretativo. Esse processo, que envolve um deslocamento cognitivo na construção do sentido, aproxima-se da ideia de quase-empíria, pois evidencia como estruturas narrativas e discursivas podem gerar novos sentidos sem recorrer a uma validação estritamente empírica. Essa noção dialoga diretamente com o hiperdiagrama, que, ao organizar conceitos em tensões estruturais, opera de maneira similar a uma rede metafórica. A conexão entre o hiperdiagrama e a concepção ricoeuriana possibilita visualizar as oposições fundamentais da metafísica, tais como natureza e cultura, espírito e história, liberdade e determinação, que são estruturadas no modelo como relações vetoriais. A flexibilidade interpretativa do hiperdiagrama permite

sua aplicação a diversas obras da literatura universal, ampliando a compreensão dos contrastes conceituais e formalizando a interação entre categorias semânticas e discursivas, consolidando-se como uma metodologia inovadora na semiótica aplicada. O hiperdiagrama, ao integrar formalização diagramática e análise narrativa, transcende uma categorização estruturalista rígida, possibilitando a visualização dinâmica das forças conceituais que moldam os discursos filosóficos e literários.

## **| Formalização metafórica e dinâmica conceitual do hiperdiagrama**

Para aprofundar a compreensão das interações e polaridades conceituais estruturadas no hiperdiagrama, apresentamos a seguir uma formalização desenvolvida metaforicamente. Cumpre esclarecer que os conceitos de vetores, planos e projeções são aqui empregados como recursos de modelagem diagramática, com valor epistêmico e operacional no campo da semiótica e das ciências cognitivas, e não como formalizações estritas no domínio da matemática pura, da álgebra linear ou da lógica formal. Trata-se de uma transposição conceitual orientada à representação cognitiva e semiótica, destinada à análise de dinâmicas conceituais e discursivas, e não à resolução de problemas matemáticos formais. Esse enfoque busca traduzir visual e analiticamente as relações dinâmicas que emergem do modelo, oferecendo um método interpretativo que articula conceitos complexos de maneira acessível e interdisciplinar. A posição de cada vetor é descrita por uma combinação de magnitude ( $|z|$ ) e ângulo ( $\theta$ ), permitindo observar tanto as forças estabilizadoras, como associação e individuação, quanto as transformadoras, como Logos e Conatus. Além de suas características geométricas, os vetores no hiperdiagrama são formalizações que operam diretamente na lógica semiótica, organizando conceitos em relações estruturais e dinâmicas. A lógica diagramática de Peirce estrutura os signos em relações triádicas (ícone, índice e símbolo), assim como o hiperdiagrama mapeia vetorialmente transições conceituais. Já o quadrado semiótico de Greimas modela polaridades estruturais, e no hiperdiagrama esses deslocamentos são representados vetorialmente, revelando a dinâmica discursiva por meio da intensidade e direção dos vetores. Para melhor compreender as distinções entre o hiperdiagrama e outras concepções estruturais da linguagem e da cognição, apresentamos a seguir uma síntese comparativa. A tabela a seguir destaca os enfoques, a presença ou ausência da sintaxe como componente central e a principal característica de cada modelo. Vale observar que, embora o modelo semiótico greimasiano disponha de uma sintaxe formal, ela é estruturada segundo uma lógica categorial e binária, baseada em operações discretas de oposição, conjunção e disjunção, articuladas no percurso gerativo do sentido. O hiperdiagrama, por sua vez, propõe uma expansão dessa lógica, ao incorporar uma sintaxe vetorial, contínua e tridimensional, capaz de representar não apenas estados conceituais estáticos, mas também trajetórias interpretativas, intensidades tensivas e transformações cognitivas, em dinâmica análoga aos sistemas complexos.

<b>Modelo</b>	<b>Enfoque</b>	<b>Inclui Sintaxe?</b>	<b>Comentário</b>
Gramática Gerativa	Regras formais da sintaxe	Sim	Baseada na computação formal.
Semântica Distribucional	Significado baseado no uso estatístico	Não	Utiliza vetores semânticos para representar palavras.
Modelo Semiótico Greimasiano	Relações estruturais de signos	Sim	Baseia-se no quadrado semiótico e na gramática gerativa narrativa, com sintaxe categorial e binária.
Hiperdiagrama (Ilario <i>et col.</i> )	Modelagem vetorial da cognição e linguagem	Sim (Expandida)	Captura a significação como um campo dinâmico vetorial, com sintaxe vetorial contínua e tridimensional.

Esse contraste evidencia a especificidade do hiperdiagrama na modelagem vetorial da significação e sua ênfase na dinâmica conceitual. Ao contrário de modelos baseados em sintaxes hierárquicas e categoriais, o hiperdiagrama adota uma perspectiva relacional e vetorial, que expande a noção tradicional de sintaxe, permitindo captar transformações na significação ao longo do tempo. Essa sintaxe vetorial e tridimensional reflete a premissa de que o significado emerge não apenas de articulações estáticas entre categorias, mas de trajetórias interpretativas, tensões cognitivas e interações pragmáticas em sistemas complexos. Assim como o hiperdiagrama expande o quadrado semiótico, ele também amplia o escopo do hexágono lógico de Blanché, ao projetar as relações de oposição, contrariedade, contradição e subalternação em um espaço tridimensional e vetorial. Com isso, as estruturas lógicas categóricas, tradicionalmente representadas de modo estático, são transpostas para um campo dinâmico, capaz de representar trajetórias interpretativas, estados tensivos e transformações cognitivas ao longo do tempo. Com esse enfoque, o hiperdiagrama se propõe a representar processos cognitivos e discursivos de forma flexível, priorizando a dinâmica dos significados e suas variações em espaços conceituais tensionais e em constante transformação.

A modelagem vetorial do hiperdiagrama também pode ser aplicada à análise de discursos políticos e midiáticos, permitindo visualizar como conceitos-chave se estruturam e se deslocam em um campo discursivo tridimensional. Considere, por exemplo, um discurso que contrapõe os conceitos de “ordem” e “liberdade”. Em certas narrativas políticas, “ordem” pode ser representada como um vetor de força crescente no eixo X (Indivíduo ↔ Sociedade), enquanto “liberdade” pode se situar como um vetor de intensidade variável no mesmo eixo, mas em sentido oposto. Assim como no quadrado semiótico de Greimas, em que os conceitos opostos estabelecem um campo de sentido estruturado, no hiperdiagrama a variação da intensidade dos vetores reflete a oscilação desses conceitos no discurso. Se um político defende medidas de segurança mais rígidas, o vetor “ordem” se intensifica, deslocando-se no espaço semiótico, enquanto o vetor “liberdade” pode reduzir sua amplitude, evidenciando o embate discursivo. Já em discursos que priorizam direitos individuais, o vetor “liberdade” pode

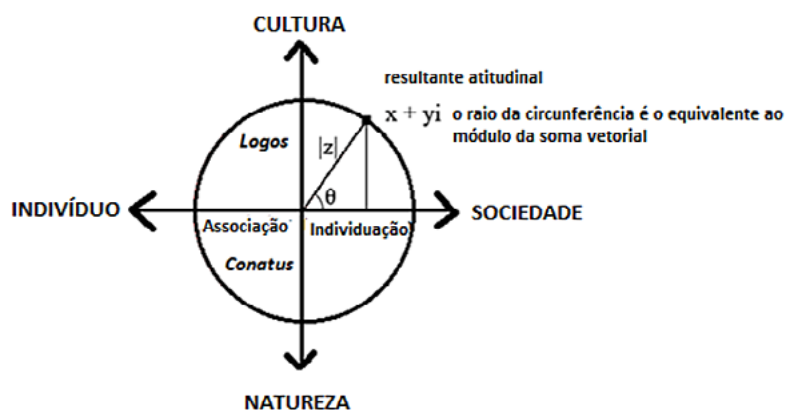


expandir-se, deslocando “ordem” para uma posição menos central. Esse mapeamento vetorial evidencia como certos discursos estruturam campos semânticos em disputa, tornando visíveis as trajetórias semânticas e reconfigurações discursivas ao longo do tempo. Dessa forma, o hiperdiagrama não apenas organiza polaridades conceituais, mas também oferece uma metodologia para modelar o fluxo de significados nos processos interpretativos e semióticos. A formalização vetorial aplicada à semiótica permite representar não apenas polaridades conceituais, mas também trajetórias interpretativas e reorganizações simbólicas ao longo do tempo. Por exemplo, um deslocamento no eixo X (Indivíduo  $\leftrightarrow$  Sociedade) pode representar mudanças discursivas sobre identidade pessoal em um contexto social, enquanto uma alteração na intensidade de um vetor no eixo Y (Natureza  $\leftrightarrow$  Cultura) pode indicar transformações na percepção da realidade cultural de um grupo. Dessa forma, a modelagem vetorial do hiperdiagrama não se limita a um construto geométrico abstrato, mas atua como um dispositivo diagramático que integra lógica semiótica e modelagem cognitiva, ampliando a compreensão dos processos interpretativos nos discursos e sistemas simbólicos. Essa metodologia abre caminho para a exploração da dinâmica vetorial da linguagem e do sentido, na qual a interação entre vetores conceituais e eixos semióticos possibilita representar graficamente os deslocamentos interpretativos.

## | Dinâmica vetorial da linguagem e do sentido

Essa integração entre lógica, semiótica e geometria permite ao modelo transcender dicotomias rígidas, articulando relações dinâmicas entre estados conceituais em múltiplas dimensões. Como ilustra a Figura 4, o hiperdiagrama se insere no plano de números complexos, permitindo representar deslocamentos dinâmicos no espaço discursivo e evidenciar as inter-relações entre suas dimensões real e imaginária.

**Figura 4** – Hiperdiagrama em relações vetoriais e números complexos

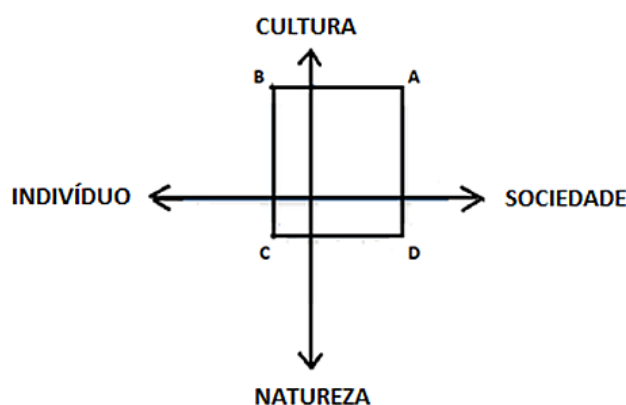


**Fonte:** Elaboração própria

Suas dimensões reais e imaginárias estruturam um modelo analítico que revela as interações entre polaridades conceituais. A polaridade Natureza  $\leftrightarrow$  Cultura se projeta

como uma dimensão “transfísica” vertical, enquanto Indivíduo  $\leftrightarrow$  Sociedade define a horizontalidade imanente do modelo. Juntas, essas dimensões compõem um espaço dinâmico de interações, no qual o instantâneo atitudinal, determinado por resultantes vetoriais, expressa a composição das forças em jogo. Essa modelagem evidencia como o hiperdiagrama articula relações contínuas que vão além de dicotomias rígidas, proporcionando uma leitura simultaneamente quantitativa e qualitativa das dinâmicas conceituais. Esses pontos capturam a interdependência semântica e relacional das polaridades, permitindo mapear não apenas os estados conceituais, mas também as trajetórias que configuram o espaço vetorial. Dando continuidade ao modelo, a próxima figura (Figura 5) introduz os pontos homólogos no hiperdiagrama, que representam conceitos correlatos posicionados nos quadrantes.

**Figura 5** – Quadrantes com pontos homólogos nos eixos X e Y

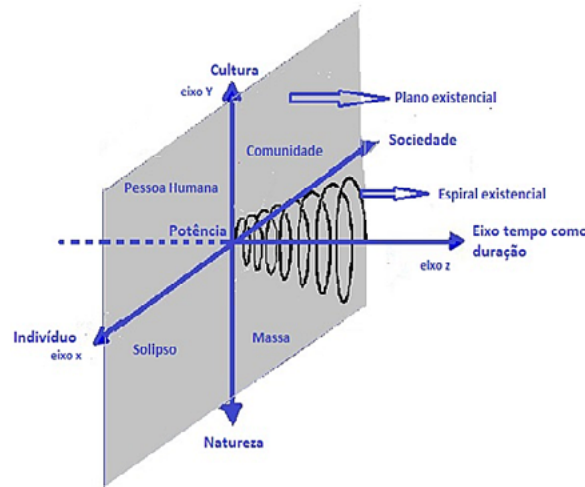


**Fonte:** Elaboração própria

Os pontos homólogos A, B, C e D delimitam uma área retangular que representa a zona de equilíbrio dinâmico entre polaridades opostas. Essa área pode ser interpretada como uma projeção das resultantes vetoriais das forças conceituais no espaço, em que a magnitude e a direção de cada vetor refletem a interação entre as dimensões estruturais e tensivas. A disposição dos pontos evidencia a interdependência semântica e relacional dos conceitos, reforçando o caráter adaptativo e dinâmico do modelo. Adicionando um terceiro eixo (Figura 6), podemos analisar a dinâmica temporal das atitudes, expressas metaforicamente por percursos espirais, como espirais cônicas, de Arquimedes ou Fibonacci. A introdução do terceiro eixo (Eixo Z: Tempo como Memória/Duração) no hiperdiagrama enfatiza o caráter metafórico da trajetória espiral, que simboliza o fluxo contínuo e transformador das interações conceituais ao longo do tempo. Essa espiral, projetada tridimensionalmente, não representa trajetórias literais, mas sim a complexidade dos ciclos existenciais, combinando padrões temporais e qualitativos de mudança. O ponto central, identificado como Potência, permanece como o núcleo dinâmico em que as tensões entre os eixos Indivíduo  $\leftrightarrow$  Sociedade (Eixo X) e Natureza  $\leftrightarrow$  Cultura (Eixo Y) convergem.



**Figura 6** – Modelo espiral existencial no hiperdiagrama



**Fonte:** Elaboração própria

A espiral representa a ideia de repetição, progresso e mudança cíclica, reforçando o caráter adaptativo e processual do hiperdiagrama. Em vez de trajetórias fixas, ela evoca a fluidez e a plasticidade das atitudes humanas, ilustrando como estados conceituais podem se transformar em resposta às forças internas e externas. Além disso, a projeção metafórica do eixo Z no plano existencial amplia a compreensão da relação entre tempo e conceito, conectando a dimensão temporal aos eixos X e Y de maneira dinâmica. A estrutura vetorial do hiperdiagrama permite integrar essas trajetórias simbólicas em um modelo analítico, destacando-o como um recurso explicativo que transita entre representações estruturais e movimentos semânticos e temporais. A relação entre a espiral e o eixo Z, ao ilustrar a interação dinâmica entre tempo e conceito, prepara o terreno para uma abordagem mais formal e estruturada do hiperdiagrama. Essa formalização metafórica busca traduzir as dinâmicas existenciais e conceituais em representações que conciliem plasticidade semântica e precisão analítica. A complexidade do modelo, que integra dimensões temporais e conceituais em um espaço tridimensional, requer uma formulação matemática capaz de capturar as interações e trajetórias simbólicas de maneira sistemática. É nesse contexto que a fórmula apresentada surge como uma ferramenta poderosa, oferecendo uma visão integradora das forças conceituais e suas transformações ao longo do tempo. Essa formalização metafórica conecta a flexibilidade interpretativa do hiperdiagrama à estrutura rigorosa da álgebra linear, reforçando sua aplicabilidade como um modelo multidimensional e explicativo.

$$A(t) = \int_{t_0}^{t_n} \sum_{i=1}^n f(v_i, t) \cdot g(p_i, x_i, y_i, z_i) dt$$

**Explicação do modelo:**

1.  $A(t)$ : representa a trajetória atitudinal ao longo do tempo, considerando o acúmulo das influências vetoriais no espaço tridimensional e temporal.
2.  $\int$ : a integração ao longo do tempo permite capturar a evolução contínua das atitudes, acumulando as contribuições vetoriais em cada intervalo.

**Fonte:** Elaboração própria

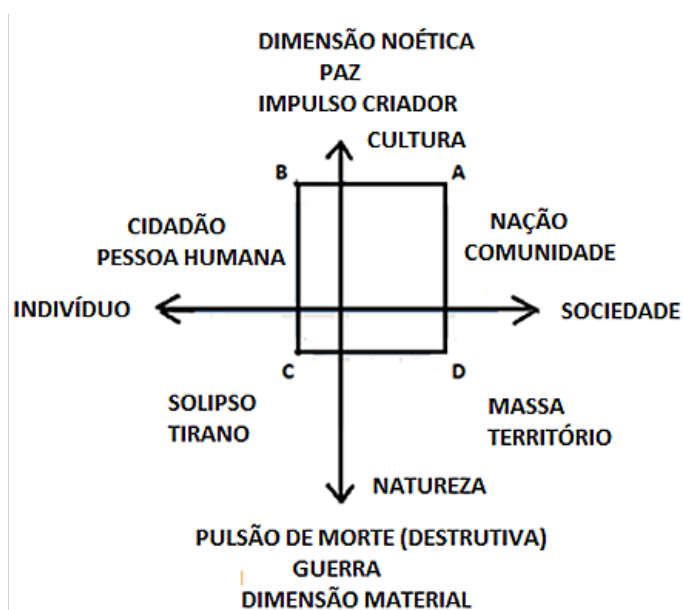
A fórmula apresentada descreve o hiperdiagrama como uma função aberta e dinâmica, adaptável a diferentes configurações de variáveis. Baseada em álgebra linear e geometria vetorial tridimensional, ela combina projeções espaciais  $g(n,x,y,z)$  com funções temporais  $A(t)$ , permitindo integrar vetores no espaço tridimensional  $(x,y,z)$  e suas variações ao longo do tempo  $(t)$ . Essa estrutura representa forças conceituais e suas interações, capturando tanto estados estáticos quanto deslocamentos dinâmicos no hiperdiagrama. A escolha de uma fórmula aberta reforça a flexibilidade do modelo, permitindo que ele incorpore novos parâmetros e variáveis, como  $n \setminus \pi$ , que especificam características adicionais de cada vetor no sistema. O foco na função  $A(t)$  reflete uma abordagem que integra vetores individuais e suas projeções em uma única função contínua, descrevendo as trajetórias atitudinais em relação às dimensões conceituais do hiperdiagrama ao longo do tempo. Essa metodologia possibilita mapear trajetórias complexas, representando mudanças atitudinais e dinâmicas conceituais sem limitar o modelo a soluções fixas ou fechadas.

O hiperdiagrama, assim, se consolida como um modelo para sistemas complexos, no qual múltiplas variáveis interagem simultaneamente no espaço e no tempo. Ele é especialmente eficaz para representar interações sociais, processos psicológicos e características físicas em um contexto multidimensional e dinâmico. A variável  $Z$  expressa a evolução temporal das atitudes, indicando, em momentos discretos, novas condições atitudinais representadas em planos superiores da espiral. Essa modelagem sugere que os quadrantes do hiperdiagrama apresentam homologia com paradigmas existenciais, concebidos como matrizes interpretativas que estruturam modos de experiência e relações de sentido. Esses paradigmas refletem as interações do indivíduo com estruturas econômicas, políticas, sociais e religiosas, funcionando como referenciais dinâmicos que estruturam processos interpretativos. Além disso, admite-se que as componentes atitudinais possam seguir percursos caóticos, descritos por leis do caos determinístico, visualizados em diagramas tridimensionais de fase. Como argumentado por Ilario, Bresciani Filho e Pereira Jr. (2020), as “coordenadas semânticas” delimitam regiões atratoras, evitando que a multiplicidade de significados resulte em uma explosão combinatória lexical, garantindo a estabilidade estrutural da modelagem conceitual.

## | Paradigmas existenciais no hiperdiagrama

A figura a seguir (Figura 7) ilustra paradigmas existenciais que influenciam reflexões em filosofia, direito, política, psicologia e outras áreas do saber. O hiperdiagrama apresenta uma estrutura baseada em quatro quadrantes, organizados pelos eixos Indivíduo ↔ Sociedade (horizontal) e Natureza ↔ Cultura (vertical), que articulam conceitos arquetípicos, entendidos aqui como estruturas recorrentes da experiência humana e suas manifestações sociais e políticas. Essas interações são conectadas por redes metafóricas que, conforme a teorização de Ricoeur (2000, p. 372), estruturam e integram significados ao longo dos eixos, possibilitando uma compreensão mais rica das dinâmicas conceituais e narrativas representadas.

**Figura 7** – Hiperdiagrama e paradigmas existenciais

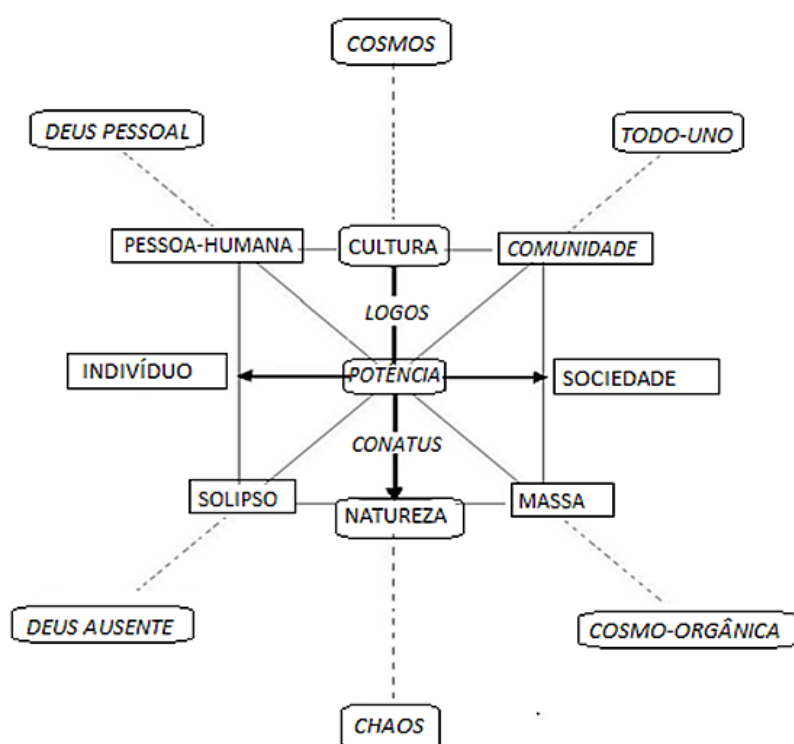


**Fonte:** Elaboração própria

A análise dos quadrantes da figura destaca a interação dinâmica entre categorias positivas e negativas. Os quadrantes superiores (A e B) estão associados aos valores positivos das partes real e imaginária dos números complexos. O ponto A representa a Comunidade, vinculada à Nação, enquanto o ponto B simboliza a Pessoa Humana, associada ao conceito de Cidadão. No eixo positivo (+y), emergem as categorias metafísicas de Impulso Criador e Paz, que compõem uma Dimensão Noética voltada para valores de cultura e transcendência. Em contraste, os quadrantes inferiores (C e D) refletem os valores negativos das partes real e imaginária. O ponto C corresponde ao Solipso/Tirano, enquanto o ponto D representa a Massa/Território, expressando polaridades associadas à fragmentação e ao atraso civilizatório. No eixo negativo (-y), aparecem as categorias de Pulsão de Morte e Guerra, que definem uma Dimensão Material, caracterizada por forças destrutivas e instintivas. Do ponto de vista

antropológico, sociológico e político, conceitos como Pessoa Humana e Comunidade, presentes em contextos positivos, são substituídos por Solipso e Massa em cenários negativos, indicando dinâmicas opostas no campo existencial. Essas relações revelam tensões fundamentais entre indivíduo e coletividade, transcendência e materialidade, que se expressam nas polaridades representadas pelos eixos do hiperdiagrama. Com base nessas categorias paradigmáticas, o modelo oferece uma representação visual das dinâmicas atitudinais individuais, coletivas e históricas, cruzando perspectivas interdisciplinares de antropologia, sociologia, política, psicologia e psicanálise. Os quadrantes superiores remetem a aspirações transcendentais, enquanto os inferiores refletem forças desagregadoras, organizando-se em vetores que articulam dimensões semióticas e lógicas. Esses vetores indicam transformações conceituais como índices, refletem relações qualitativas como ícones e conectam categorias paradigmáticas como conectores lógicos. Na próxima figura (Figura 8), o hiperdiagrama expande-se até as bordas do plano de imanência, articulando paradigmas religiosos, existenciais e culturais em uma perspectiva que transcende a mera categorização lógica.

**Figura 8** – Hiperdiagrama e as cosmovisões

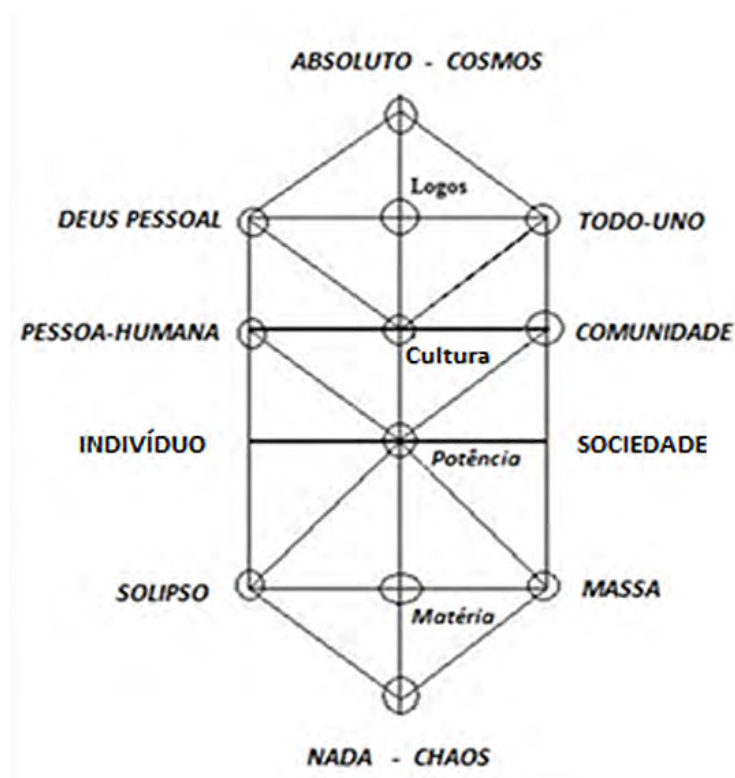


**Fonte:** Elaboração própria

Nesse modelo, as categorias centrais — Potência, Logos e Conatus — conectam polos conceituais internos (Indivíduo, Sociedade, Cultura e Natureza) a conceitos-limite, que expressam tensões universais entre estados arquetípicos e transcendentais. Esses conceitos-limite funcionam como metáforas conceituais no sentido proposto por Lakoff

e Johnson (1980), mapeando domínios abstratos da experiência humana em termos mais concretos e compreensíveis. Por exemplo, o par “Cosmos e Caos” não apenas representa uma dualidade cosmológica, mas também serve como uma metáfora para a tensão entre ordem e desordem presentes na experiência cotidiana. Assim, os conceitos-limite operam como pontos de articulação que facilitam a compreensão de ideias complexas por meio de estruturas metafóricas que refletem padrões universais de pensamento. O “Hexágono Lógico”, sobreposto ao hiperdiagrama, reforça essa estrutura ao organizar os conceitos em relações de contradição, contrariedade e complementaridade. Essa lógica formal proporciona um quadro rigoroso para compreender como os conceitos internos e os conceitos-limite interagem em um mapa interpretativo que conecta o particular ao universal. Ao ser representado de forma vertical (Figura 9), o hiperdiagrama remete a estruturas diagramáticas simbólicas, como a “Árvore da Vida da Cabala mística judaica”, que articula níveis de significação ascendentes. Similarmente, no hiperdiagrama, a “Potência” ocupa um papel mediador entre os eixos transcendental, cultural e material, destacando a interdependência entre esses domínios.

**Figura 9** – Hiperdiagrama e a simbologia ascensional



**Fonte:** Elaboração própria

A Cabala mística judaica, com sua rica simbologia, articula a relação entre o divino e o humano, o infinito e o finito, enquanto o hiperdiagrama traduz essas conexões em termos contemporâneos. Por exemplo, as dinâmicas entre “Cosmos e Caos” expressam tensões cosmológicas universais, associadas à dialética entre ordem e desordem como

princípios fundamentais da realidade. Essa oposição, recorrente na tradição filosófica e mitológica, reflete a concepção de um universo em constante transformação, no qual a ordem emerge do caos e se reorganiza ciclicamente. Embora a simbologia da “Árvore da Vida” da Cabala mística exceda o escopo deste trabalho, Ilario (2019, p. 228, tradução própria)<sup>6</sup> aponta que:

O caráter diagramático e a semelhança estrutural das figuras apresentadas são tão evidentes que inevitavelmente nos levam a conjecturar uma origem comum na própria estrutura da mente humana. Por isso, não é surpreendente que estudiosos do Renascimento, como Marsilio Ficino, Giordano Bruno e Giovanni Pico della Mirandola, tenham demonstrado interesse pela Cabala – um interesse que permanece vivo no pensamento moderno, refletido em pensadores como Henri Atlan e George Cantor. Da mesma forma, não deve nos surpreender que a simbologia astrológica e mística da Idade Média e do Renascimento tenha desempenhado um papel na formação da ciência moderna. Pelo menos desde Empédocles, com seus quatro elementos e a luta eterna entre o amor e a discórdia, reaparece uma filosofia da polaridade comum e subjacente às grandes religiões do mundo. Esse fato, em última instância, nos permite perceber que, tanto na inquietação mística quanto no anseio de todo ser cognoscente, há um terreno comum; em outras palavras, o desejo de transcendência tem a mesma natureza que o desejo pelo conhecimento.

Essa reflexão destaca que o hiperdiagrama não apenas representa estruturas culturais e históricas, mas também articula dinâmicas relacionais que organizam conceitos em um espaço contínuo de tensões e transformações. Nessa perspectiva, o hiperdiagrama opera como um dispositivo diagramático que modela interações estruturais e processos de significação, conectando o humano ao transcendente por meio de conceitos-limite e valores axiológicos. Essas relações, ao invés de configurarem meras dicotomias, funcionam como vetores de síntese e reorganização simbólica. A centralidade do conceito de “Potência” no hiperdiagrama reflete esse papel mediador, equilibrando as tensões entre polos internos e conceitos-limite. Como recurso semiótico e estrutural, ele conecta tempos, culturas e paradigmas, articulando níveis do ser, do conhecimento e da experiência.

---

6 No original: “The diagrammatic character and the structural similarity of the figures presented are so evident that they inevitably lead us to conjecture a common origin in the very structure of the human mind. Therefore, it is not surprising that Renaissance scholars such as Marsilio Ficino, Giordano Bruno, and Giovanni Pico della Mirandola demonstrated interest in Kabbalah - a continuing interest in modern thought, reflected in thinkers like Henri Atlan and George Cantor. Similarly, it should not surprise us that the astrological and mystical symbolism of the Middle Ages and the Renaissance played a role in the formation of modern science. At least since Empedocles, with his four elements and the eternal struggle between love and discord, there has been a philosophy of polarity that is common and underlying to the great religions of the world. This fact ultimately allows us to perceive that, both in mystical inquietude and in the yearning of every cognitive being, there is common ground; in other words, the desire for transcendence has the same nature as the desire for knowledge.”

## **| Considerações finais**

Este artigo apresentou o hiperdiagrama como um modelo inovador para a análise de dinâmicas conceituais em diversos contextos interdisciplinares. Com sua estrutura multidimensional, o hiperdiagrama permite representar interações complexas entre conceitos, incorporando dimensões temporais, culturais e simbólicas. Esse enfoque proporciona uma estrutura vetorial voltada à modelagem semiótica, ampliando as possibilidades de análise em semiótica, psicologia, linguística e antropologia. Uma crítica potencial ao modelo poderia residir na interpretação de que os conceitos que povoam o hiperdiagrama são termos isolados, sem uma articulação semântica significativa. Entretanto, o hiperdiagrama busca superar essa visão ao tratar os conceitos como unidades dinâmicas, construídas com base em suas relações e tensões contextuais. No campo da semiótica aplicada, essa estrutura vetorial permite visualizar deslocamentos interpretativos e processos de significação, oferecendo um modelo analítico para a formalização de discursos e narrativas. Dialogando com as teorias de Peirce e Greimas, o modelo organiza os conceitos como estruturas cognitivas integradas, adquirindo significados mais amplos ao serem situados no espaço relacional multidimensional. Entre as perspectivas metodológicas, destaca-se a análise literária como um exemplo da aplicação da quase-empíria ao hiperdiagrama. Essa metodologia permite explorar o modelo em contextos simbólicos e narrativos, evidenciando tensões entre redes metafóricas e esquemas cognitivos e narrativos. Além disso, a estrutura vetorial do hiperdiagrama contribui para a modelagem semiótica de processos interpretativos, articulando níveis discursivos e dinâmicas cognitivas.

Apesar de suas contribuições teóricas e metodológicas, o hiperdiagrama enfrenta desafios importantes. Entre eles, destacam-se a adaptação a diferentes contextos históricos e culturais e a necessidade de aprofundar sua aplicabilidade por meio de estudos de caso específicos. Além disso, sua estrutura vetorial e diagramática exige o desenvolvimento de estratégias complementares que facilitem sua operacionalização, especialmente em contextos computacionais e experimentais. A expansão futura do modelo poderá incorporar dados empíricos e integrar ferramentas computacionais avançadas, permitindo explorar o potencial do hiperdiagrama em áreas emergentes, como inteligência artificial, linguística computacional e análise de grandes volumes de dados. O hiperdiagrama apresenta um potencial inovador para a modelagem semântica em IA generativa, podendo contribuir para a organização dinâmica de vetores semânticos e a análise de deslocamentos interpretativos em modelos de linguagem. Sua estrutura vetorial pode oferecer uma metodologia complementar para entender e visualizar variações semânticas ao longo do tempo. No entanto, sua integração prática em arquiteturas de aprendizado profundo ainda requer validação empírica, representando uma perspectiva promissora para pesquisas futuras. A aplicação de metodologias de quase-empíria e simulações computacionais pode tornar o hiperdiagrama uma modelagem ainda mais robusta e adaptável a diferentes campos do conhecimento. Além de estruturar conceitos em relações vetoriais, o modelo também permite visualizar a transformação triádica dos signos peircianos (ícone, índice e símbolo) dentro de um



campo semiótico dinâmico, evidenciando sua aplicabilidade como um instrumento de análise discursiva e interpretativa. Essa característica amplia sua versatilidade, tornando o hiperdiagrama não apenas um sistema de representação estrutural, mas também um mecanismo para compreender processos de ressignificação e evolução conceitual. Ao conectar temporalidade, cultura e cognição, o hiperdiagrama transcende sua função como ferramenta analítica, configurando-se como uma metodologia para a modelagem semiótica aplicada. O hiperdiagrama, por sua estrutura relacional e multidimensional, constitui-se como um modelo potencialmente relevante para a análise de processos de significação e cognição, particularmente no âmbito da semiótica aplicada e das ciências cognitivas contemporâneas.

## **Referências**

BAKHTIN, M. *Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2018.

BERWICK, R. C.; CHOMSKY, N. *Por que apenas nós? Linguagem e evolução*. São Paulo: SciELO-Editora UNESP, 2017.

BLANCHÉ, R. *Estruturas intelectuais: ensaio sobre a organização sistemática dos conceitos*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

BUNGE, M. *Teoria e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

DESCARTES, R. *Discurso do método*. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Original publicado em 1637).

FREUD, S. *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2000. (Original de 1996).

GARDNER, M. *Logic machine and diagrams*. New York: McGraw-Hill, 1958.

GIAVONI, A.; TAMAYO, A. Análise espacial: conceito, método e aplicabilidade. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 303-307, 2003.

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

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.

ILARIO, E.; BRESCIANI FILHO, E.; PEREIRA JR., A. Modelo diagramático psicológico para compreensão das relações entre indivíduo, sociedade, natureza e cultura. *Acta Scientiarum. Human and Social Sciences*, Maringá, v. 42, n. 3, 2020.



ILARIO, E.; BRESCIANI FILHO, E. *Modelagem diagramática em ciências cognitivas e narrativas literárias*. [Apresentação]. Campinas: Centro de Lógica, Epistemologia e História da Ciência, 2020. Disponível em: [https://www.cle.unicamp.br/cle/sites/default/files/Apresenta%c3%a7%c3%a3o\\_Ettore\\_Enidio\\_2020.pdf](https://www.cle.unicamp.br/cle/sites/default/files/Apresenta%c3%a7%c3%a3o_Ettore_Enidio_2020.pdf). Acesso em: 28 jan. 2025.

ILARIO, E. Contribuição para uma gramática especulativa: um novo enfoque em lógica diagramática no campo das ciências cognitivas. *Ciências & Cognição*, Rio de Janeiro, ano 4, v. 11, 2007.

ILARIO, E. *Entre indivíduo-sociedade e natureza-cultura: a constituição do ser – uma modelagem para a psicologia*. 2011. Tese (Doutorado em Psicologia) – Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Centro de Ciências da Vida, Campinas, 2011.

ILARIO, E.; PEREIRA JR., A.; PAIXÃO JR, V. G. Diagramática: a arte do bem pensar para pensar o bem. *Revista Bioética*, Brasília, v. 26, n. 2, 2018.

ILARIO, E. Diagrammatic logic as a method for the study of cosmovision. In: PEREIRA JR., A.; PICKERING, W. A.; GUDWIN, R. R. (org.). *Systems, self-organization and information*. New York: Routledge, 2019. p. 217-233.

JASPERS, K. *Psicopatologia geral*. Tradução Samuel Penna Reis. Revisão terminológica e conceitual de Paulo da Costa Rzezinski. São Paulo: Atheneu, 2006.

KANT, I. *Crítica da razão pura*. Tradução V. Rohden e U. B. Moosburger. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Original publicado em 1787).

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

PEIRCE, C. S. *The collected papers of Charles Sanders Peirce*. Cambridge: Harvard University Press, 1965. (The law of mind, v. 7, par. 467).

PIÉRON, H. *Dicionário de psicologia*. 10. ed. São Paulo: Globo, 1996.

RASTIER, F. Les jeux des contraintes sémiotiques. In: GREIMAS, A. J. *Du sens: essais sémiotiques*. Paris: Seuil, 1970. p. 135-155.

RASTIER, F. Da semântica estrutural à semiótica das culturas. *Galáxia*, São Paulo, n. esp. 2, p. 15-40, set./dez. 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-25532019545627>. Acesso em: 28 jan. 2025.

RICOEUR, P. *A metáfora viva*. Tradução D. D. Macedo. São Paulo: Loyola, 2000. (Original publicado em 1975).

RUYER, R. *A cibernética e a origem da informação*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

**Como citar este trabalho:**

ILARIO, Enidio; BRESCIANI FILHO, Ettore. Hiperdiagrama e modelagem semiótica: uma perspectiva interdisciplinar para linguagem e cognição. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, São Paulo, v. 18, n. 1, p. 71-98, jul. 2025. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em "dia/mês/ano". <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v18i1.19983>.

# A EFETIVIDADE DE EXPERIÊNCIAS DE APRENDIZAGEM DESENVOLVIDAS EM PLATAFORMAS DIGITAIS MULTICÓDIGOS

## THE EFFECTIVENESS OF LEARNING EXPERIENCES DEVELOPED ON MULTI-CODE DIGITAL PLATFORMS

João Mateus Cunha Diniz ARANTES<sup>1</sup>

Francisco Paoliello PIMENTA<sup>2</sup>

**Resumo:** Neste artigo apresentamos os resultados obtidos em pesquisa realizada no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora no ano de 2022. Alicerçados metodologicamente no Pragmaticismo de Peirce, buscamos investigar a validade da hipótese que prevê que experiências de aprendizagem, quando desenvolvidas em ambientes digitais marcadamente multicódigos, são propensas a estimular a mudança de hábito e são, portanto, efetivas. A partir dessa hipótese inicial, formulamos três sub-hipóteses ancoradas nas ciências normativas peirceanas – Estética, Ética e Lógica – e realizamos testes empíricos utilizando métodos qualitativos graduais em dois estudos de caso com usuários da Learning Experience Platform (LXP) Skore. Concluímos que os atores envolvidos nas experiências de aprendizagem analisadas são propensos a desenvolver: 1) a autoconsciência de seus hábitos inferenciais; 2) novas competências de interpretação e significação; 3) uma potencial mudança de hábito. No entanto, a partir dos resultados obtidos, não pudemos afirmar que os processos de aprendizagem realizados nos cenários investigados são, de fato, efetivos.

**Palavras-chave:** Pragmaticismo. Aprendizagem. Learning Experience Platform.

---

<sup>1</sup> Doutorando da USP (Universidade de São Paulo). E-mail: joamateusdiniz@gmail.com

<sup>2</sup> Docente aposentado da UFJF (Universidade Federal de Juiz de Fora).

**Abstract:** In this article, we present the results of a research project conducted in 2022 as part of the Graduate Program in Communication at the Federal University of Juiz de Fora. Methodologically grounded in Peirce's Pragmaticism, we sought to investigate the validity of the hypothesis that learning experiences developed in markedly multi-code digital environments have the potential to stimulate habit change and are, therefore, effective. From this initial hypothesis, we formulated three sub-hypotheses anchored in Peirce's normative sciences – Aesthetics, Ethics, and Logic – and carried out empirical tests using gradual qualitative methods in two case studies with users of the Learning Experience Platform (LXP) Skore. We concluded that the actors involved in the learning experiences analyzed tend to develop: 1) self-awareness of their inferential habits; 2) new competencies in interpretation and meaning-making; and 3) a potential habit change. However, based on the results obtained, we could not conclusively affirm the effectiveness of learning processes in the investigated scenarios.

**Keywords:** Pragmaticism, Learning, Learning Experience Platform.

## 1. Introdução

Artefatos biológicos, tecnológicos e biotecnológicos, integrados aos nossos corpos e às nossas mentes, mensageiros da confusa rede de conexões que operam entre mundos externos e internos, apontam para a crescente miríade de relações que complexifica nossas tradicionais compreensões sobre o que é e como se desenvolve a cognição humana. Evidências empíricas cada vez mais abundantes, além de desmascararem o mundo de incertezas que nos assombra a partir do momento que relegamos ao homem a medida de todas as coisas, apontam que as técnicas por nós desenvolvidas imprimem transformações radicais sobre o sentir, o agir e o pensar, reforçando empiricamente as perspectivas mcluhanianas da década de 60.

Ao mesmo tempo causa e efeito deste cenário, as tecnologias da informação que permitem uma comunicação imediata, planetária, ubíqua, portátil e em rede são um dos fenômenos mais característicos dessas mudanças ideacionais, comportamentais e perceptivas (Pimenta, 2016, p. 17). Santaella (2013) usa o conceito de *conexão contínua* para definir o atual estágio do desenvolvimento destas tecnologias. Neste estágio, o arcabouço de artefatos técnicos midiáticos é constituído por redes móveis de pessoas e de tecnologias nômades que operam em espaços físicos não contíguos e que preveem relações muito distintas daquelas observadas antes de suas criações e integrações.

Dentro deste universo, a autora destaca o uso de soluções educacionais baseadas em dispositivos móveis interconectados e conectados à internet que sustentam modelos pedagógicos abertos, espontâneos, assistemáticos e caóticos, atualizados por circunstâncias e interesses contingentes. Nestes formatos, o acesso ao aprendizado torna-se, prioritariamente, colaborativo, compartilhável e pervasivo (Santaella, 2013, p. 290).

O paradigma da *conexão contínua* compõe um ambiente em que coexistem, em diversas gradações, as tecnologias do reprodutível, as tecnologias da difusão, as tecnologias do disponível e as tecnologias do acesso. Neste mapa evolutivo, os processos de aprendizagem que se desenvolvem, prioritariamente, tendo como suporte as tecnologias próprias desse paradigma, são definidos como ubíquos (Santaella, 2013, p. 288).

Este conceito é utilizado pela autora a partir de uma perspectiva guarda-chuva que inclui processos de: 1) aprendizagem potencializada por dispositivos móveis que apresentam características de portabilidade, interatividade social, sensibilidade contextual, conectividade, individualidade e a formação de grupos informacionais de interesses comuns que reforçam a colaboração; 2) aprendizagem facilitada e impulsionada pelos motores de busca; 3) aprendizagem eminentemente centrada no aprendiz; e 4) aprendizagem informal e naturalizada.

Nos contextos de aprendizagem organizacional, que compõem o escopo do teste empírico deste trabalho, as *Learning Experiences Platforms*, também conhecidas no mercado de treinamento corporativo pela abreviação *LXP*, estão se consolidando como as principais ferramentas pedagógicas na busca pelo desenvolvimento das competências necessárias a diversos modelos de negócios no mercado nacional e internacional. Alinhadas às definições de educação ubíqua proposta por Santaella, as *Learning Experiences Plataforms* permitem que os usuários consumam conteúdos em diferentes formatos midiáticos digitais (desde vídeos, imagens e textos até *podcasts*, vídeos interativos, realidade virtual e aumentada etc.), de maneira ultra personalizada e através de qualquer dispositivo móvel.

O foco do presente artigo consiste em apresentar os resultados obtidos no projeto de pesquisa realizado no âmbito do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora em 2022. Nesta iniciativa, alicerçados metodologicamente nas concepções pragmaticistas de Charles S. Peirce, questionamos a validade da hipótese que previa que experiências de aprendizagem, quando desenvolvidas nos ambientes digitais multicódigos das *LXPs*, estimulariam a autoconsciência dos hábitos inferenciais dos atores envolvidos e, conseqüentemente, uma mudança de hábito, ou a geração de novas competências de interpretação e significação, sendo, portanto, efetivas.

Por meio de experimentações de caráter mental características do Pragmaticismo, desenvolvemos três sub-aspectos desta inferência abdutiva inicial. Essas três sub-hipóteses foram formuladas com base nas três ciências normativas de Peirce – a Estética, a Ética e a Lógica (ou Semiótica) –, que seguem suas categorias triádicas. A hipótese inicial e as três sub-hipóteses são um desdobramento de inferências semelhantes já testadas por Pimenta (2016) no âmbito da Comunicação.

No campo da Estética, a primeira sub-hipótese previa que a característica de formatos multicódigos dos processos em análise permitiriam representações com múltiplos

padrões de semelhanças possíveis entre os signos e seus objetos, sejam eles visuais, sonoros, verbais ou escritos, o que propiciaria o desenvolvimento de experiências de aprendizagem sinestésicas que reproduzem múltiplas qualidades, tipos e padrões de seus objetos. Estas características permitiriam que os participantes destes processos reportassem sensações de percepção sgnica mais rica e imersiva e, portanto, qualificassem positivamente as experiências de aprendizagem.

O segundo sub aspecto da hipótese, referente ao campo da Ética, previa que a característica de formato multicódigos dos processos em análise permitiriam representações com múltiplos padrões de relações existenciais espaciais e temporais entre os signos e seus objetos, o que propiciaria o desenvolvimento de experiências de aprendizagem a distância, ubíquas e imediatas. Estas características permitiriam que os participantes destes processos acessassem assincronamente estas experiências e, portanto, reforçassem o engajamento nos processos de aprendizagem.

Já no campo da Lógica, a terceira sub-hipótese previa que a característica de formato multicódigos dos processos em análise permitiriam representações com múltiplos padrões de lógicas sgnicas, o que propiciaria o desenvolvimento de experiências de aprendizagem que tornariam os operadores mais autoconscientes de seus hábitos inferenciais. Estas características permitiriam que os participantes destes processos compreendessem a relevância da utilização de experiências multicódigos como forma de geração de novos hábitos ou novas competências e, portanto, adquirissem, efetivamente, estes novos hábitos ou estas novas competências.

O método de avaliação adotado foi estruturado a partir das três lógicas inferenciais relativas ao método científico proposto por Peirce: abdução, dedução e indução. As consequências práticas previstas foram testadas empiricamente por meio de dois estudos de caso com usuários da plataforma de aprendizagem Skore. A investigação seguiu uma abordagem qualitativa gradual, com análise do peso relativo das evidências obtidas por meio de formulários com escalas de percepção e dados de engajamento extraídos da própria plataforma. Os resultados foram avaliados segundo quatro tipos de conformidade indicados por Peirce e classificados em diferentes níveis de alinhamento com a hipótese. Após a análise dos resultados obtidos, concluímos que a hipótese testada foi parcialmente validada.

Neste sentido, pudemos confirmar que as experiências de aprendizagem, quando desenvolvidas em ambientes com as características descritas, são propensas a estimular a autoconsciência dos hábitos inferenciais por parte dos atores envolvidos e, conseqüentemente, propiciar maior possibilidade de aquisição de novos hábitos ou novas competências. No entanto, não pudemos afirmar que esta autoconsciência resulta no desenvolvimento prático destes novos hábitos ou competências e, portanto, não pudemos confirmar sua efetividade.

## **2. Signos degenerados, conteúdos multicódigos e a efetividade dos processos de aprendizagem**

De acordo com o Pragmaticismo, genuinidade e degenerescência são conceitos que descrevem o grau de relação que uma mente interpretadora estabelece entre o signo e o objeto que este signo busca representar. Um processo semiótico genuíno é sempre marcado por uma operação de caráter geral, que tenha um conteúdo atemporal e intelectual, além de um signo em si mesmo como o próprio objeto da semiose (Buczynska-Garewicz, 1971, p. 14). Nestes cenários, o signo representa o objeto a partir de regras de interpretação gerais.

Todas as relações que se estabelecem em níveis subjacentes àqueles que produzem interpretações simbólicas são relações degeneradas. Segundo Pimenta e Silveira (2009, p. 4), do terceiro para o primeiro, do mais genuíno ao mais degenerado, temos as seguintes possibilidades das relações sógnicas:

- (3) Se o signo é um símbolo, ou seja, substitui o objeto por meio de uma regra estabelecida, ele adquire o caráter de um signo genuíno;
- (2) Quando, no entanto, o signo substitui o objeto por estabelecer com ele relações de existencialidade e não de regra ou generalidade, há aí um primeiro grau de degenerescência;
- (1) Como último grau de degenerescência, tem-se a mente interpretadora estabelecendo relações de semelhanças de qualidades entre signo e objeto por um motivo qualquer, sem necessidade lógica ou por fatores existenciais.

A ontologia peirceana pressupõe, necessariamente, a coexistência destas três formas de relação dentro de um mesmo fenômeno, sendo a degenerescência a chave para a compreensão desta coexistência (Buczynska-Garewicz, 1971, p. 6). As relações simbólicas não são, portanto, autossubsistentes. Para que existam, estas relações precisam das relações de degenerescência de segundo e primeiro grau. Assim, as interrelações degeneradas das categorias – onde o signo representa o objeto a partir de suas características existenciais e de qualidade – também são fundamentais para a compreensão da essência do signo genuíno. O signo degenerado indica a união entre o pensamento abstrato, a experiência e a intuição.

Nas diversas transições históricas das tecnologias da informação e comunicação, da carta ao computador, do rádio ao metaverso, do tear à produção autônoma de carros inteligentes, as semioses inerentes a estes processos vêm gradativamente ganhando características híbridas de articulação simultânea das relações de qualidade, de existencialidade e de conceitualidade. Pimenta (2013, p. 10) afirma que as semioses com essas características são atualmente, de fato, as mais frequentes no âmbito dos processos comunicacionais mediados por tecnologia digital.

Nestes casos, os processos sógnicos acumulam ao máximo características lógicas daquilo que representam e ainda buscam estabelecer relações existenciais e sensitivas que reforcem as similaridades com os objetos que buscam representar midiaticamente:

formas, cores, movimentos, sons, intensidade, duração etc. Pimenta (2013, p. 10) afirma que estas representações suportadas pela articulação de múltiplos códigos de linguagem são uma das principais características dos meios digitais.

Desse modo, os atuais processos comunicacionais mediados por este formato de tecnologia têm características próprias das semioses degeneradas justamente porque permitem a articulação de múltiplos códigos de linguagem. Ou seja, os signos em questão representam seus objetos por semelhança de qualidade (cor, intensidade, forma, etc.) e relações de existencialidade (som, imagem, duração, etc.) além das relações de regra ou generalidade.

Nos ambientes de aprendizagem *online* estes cenários não são diferentes. Nos contextos de aprendizagem corporativa, o uso de *LXPs* permite que os usuários consumam conteúdos em diferentes formatos midiáticos digitais, desde vídeos, imagens e textos até *podcasts*, vídeos interativos, realidade virtual e aumentada etc., propiciando assim experiências de aprendizagem multicódigos características dos ambientes degenerados.

Ainda de acordo com o Pragmaticismo de Peirce, somente os processos sýgnicos genuínos são capazes de gerar mudanças de hábito (CP 5.476-8). O conceito de mudança de hábito é, do ponto de vista pragmaticista, a mudança de tendência de ação de um agente, “resultante de experiências prévias ou esforços prévios de sua vontade ou de seus atos, ou de um complexo dos dois tipos de causas” (CP 5.476).

Isto acontece pois, o processo de mudança de hábitos se dá a partir da geração de interpretantes lógicos característicos dos processos genuínos. Interpretantes são os signos gerados na mente interpretadora como efeito da relação entre o signo e o objeto. O lógico é o mais completo de uma série de possibilidades de interpretantes dinâmicos que, de acordo com a progressão das categorias, começa no interpretante emocional e passa pelo interpretante energético.

Isso quer dizer que os signos gerados pelo processo semiótico podem ser marcados por aspectos de vagueza, originados nas sensações; de existencialidade, originados nas ações; ou terem um caráter mental, geral e coletivo (Pimenta; Silveira, 2009, p. 5). Somente nestes últimos casos, a mente interpretadora possui autoconsciência crítica de seus hábitos por meio do controle de seus próprios princípios-guia inferenciais e pode, a partir destas articulações lógicas, identificar quais os melhores padrões de sentimento, ação e pensamento para atingir fins específicos e gerar interpretantes lógicos completos que são a base para a mudança de hábito.

Dazzani (2008, p. 285) estende essa concepção às práticas educacionais e afirma que a relação entre signo, objeto e interpretante que gera interpretantes lógicos visando mudanças de hábitos é um dos fatores preponderantes dos processos de aprendizagem. É a partir dessa relação triádica que novas competências requeridas nos processos de compartilhamento e absorção de conhecimentos são desenvolvidas. Quando, em



nossa hipótese, nos referimos à efetividade dos processos de aprendizagem, estamos considerando o potencial destes processos gerarem interpretantes lógicos que estimulem mudanças de hábito em sincronia com regularidades gerais mais amplas que regem não só os padrões de atuação dos objetos e dos signos envolvidos em tais semioses, bem como os padrões de sentimento, ação e pensamento das próprias mentes interpretadoras.

No entanto, se os processos de mudança de hábitos acontecem a partir da geração de interpretantes lógicos e, portanto, dos signos genuínos, seria razoável imaginar que os conteúdos midiáticos multicódigos marcados pela articulação de semioses degeneradas, ao contrário da nossa hipótese, estariam menos propícios a estimular uma mudança de hábito?

A resposta que Pimenta e Silveira (2009, p. 6) nos dão é: apesar de a mudança de hábito ser o resultado de uma semiose genuína, que se desenvolve a partir de interpretantes lógicos, é na articulação com a geração dos interpretantes emocionais e energéticos, ou seja, no âmbito dos signos degenerados, que se encontra a base para o significado mais desenvolvido possível de um processo de representação.

Nestes cenários, as degenerescências sógnicas funcionam como *desconstrutoras* de hábitos que atuam por meio da incidência de relações existenciais e de qualidade entre signo e objeto. De outra forma, um hábito seria imutável. Savan (1976, p. 48, *apud* Nöth, 2016, p. 60) afirma que, caso um hábito criado por um símbolo nunca mais mudasse, o cenário posterior seria “uma simples sucessão de atos idênticos [que são meramente] mecânicos, mortos, e um exemplo de Secundidade que jamais poderia interpretar o significado de um signo”. Após esta *desconstrução* de um hábito de interpretação antigo, a nova articulação de interpretantes lógicos capacita as mentes interpretadoras a apreender fenômenos a partir de uma outra perspectiva, promovendo, assim, a reelaboração lógica da semiose e a concretização de novos hábitos (Pimenta; Silveira, 2009, p. 6).

Este processo dá sustentação para o desenvolvimento do hábito de mudar de hábito. De acordo com Nöth (2016, p. 40), adquirir o hábito de mudar de hábito é uma condição essencial para que qualquer mente interpretadora possa desenvolver novas competências de significação em sintonia, sempre parcial, com os fluxos ideacionais do universo que estão em constante mutação. O hábito de mudar de hábito só pode existir, no entanto, em contextos de degenerescência sógnica, pois, sem degenerescência, os signos genuínos se consolidariam como um hábito cristalizado de pensamento.

Além disso, como já explorado, os fluxos sógnicos degenerados, de primeiro e segundo grau, ao aproximarem existencialmente e qualitativamente os signos dos seus objetos de representação, contribuem para a geração de interpretantes lógicos mais complexos e ricos que apresentam elementos característicos do próprio objeto, o que pode potencializar os processos de mudança de hábito.

### 3. A plataforma de experiência de aprendizagem Skore

O Skore foi uma *startup* de tecnologia para aprendizagem corporativa fundada no Brasil em 2015. Em seus seis anos de atuação, a empresa desenvolveu soluções de aprendizagem para mais de cem organizações nacionais e internacionais, hospedou mais de cinquenta milhões de conteúdos e acumulou mais de quinhentos mil usuários.

Em dezembro de 2021, a *startup* foi comprada pelo UOL EdTech e passou a incorporar a linha de soluções corporativas da companhia que adotou o produto Skore como tecnologia padrão. Criada em 2017 com o objetivo de ser a protagonista da transformação digital do setor educacional no Brasil, a UOL EdTech desenvolve plataformas tecnológicas e oferece experiências de aprendizagem digitais que apoiam empresas, instituições de ensino e estudantes em todo o país.

As premissas que orientam o desenvolvimento do produto Skore estão alinhadas com a proposta que Santaella (2013) faz para embasar a criação de tecnologias de suporte a processos educacionais ubíquos. Neste sentido, a solução busca priorizar funcionalidades de portabilidade, interatividade social, sensibilidade contextual, conectividade e personalização em larga escala. Além disso, está alinhada com as premissas dos processos de indexação do conhecimento, enquadrando-se, assim, no novo paradigma da aprendizagem facilitada e impulsionada pelos motores de busca. A tecnologia se orienta, ainda, pelas demandas e experiências do próprio aprendiz, oferecendo oportunidades de aprendizagem informais que se adequam ao dia a dia dos usuários.

### 4. Apresentação do método de pesquisa

No decorrer de sua construção teórica, Peirce buscou desenvolver uma metodologia que descrevesse os passos comuns a todos os processos de ampliação do conhecimento a partir das trocas sógnicas. Estes passos também se desdobram à lógica das descobertas científicas, já que esses tipos de processos inferenciais constituem uma das principais formas de desenvolvimento de novos saberes a partir da razão humana.

O autor formulou ao longo dos anos algumas versões de uma máxima que pudesse condensar todas as premissas deste método. Em 1907, Peirce chegou ao que talvez seja a formulação mais refinada desta máxima:

Considere quais os efeitos que concebivelmente poderiam ter as consequências práticas que você concebe que o objeto de sua concepção tem; então, o hábito mental geral que consiste na produção destes efeitos é o significado total de seu conceito. (MS 318)

Nesta versão, o real é independente da cognição humana. Portanto, o objetivo de um empreendimento científico não seria revelar uma verdade última acessível ao saber humano através da razão. Ao contrário, em sua proposta final, as investidas científicas buscam apreender de forma sempre parcial e momentânea uma articulação mais ampla e complexa que independe da cognição humana e é composta de regularidades presentes no que Peirce chamou de lógica do universo ou Razoabilidade.

Assim, os significados não são apenas decorrentes das nossas percepções e conceitos, como definido pelas perspectivas conceptualistas, mas sim o resultado de um processo lógico, um hábito de pensamento da mente do universo que produz os efeitos práticos verificados no objeto em análise (Nesher, 1983, p. 240). Neste sentido, todo processo de significação, de apreensão dos eventos do mundo a partir de suas regularidades, prevê inicialmente o lançamento de hipóteses sobre o funcionamento de uma possível lógica geral que possa ser a regente desses eventos. Peirce chamou esse processo de abdução. Em um segundo momento, avança-se na dedução das possíveis consequências práticas dessas hipóteses e na avaliação do grau de confirmação indutiva desses efeitos previstos perante os fatos observados.

O processo inicial de lançamento de uma hipótese, ou o processo abdutivo, é, apesar de muito vago, o único com características de fato criativas. A dedução e a indução são desdobramentos deste *insight* perceptivo inicial e apesar de fundamentais para os processos de investigação do grau de conformidade de uma hipótese em relação aos fatos do mundo não possuem caráter heurístico.

As novas ideias são geradas pelo processo abdutivo por meio de articulações derivadas da semelhança da situação-problema e experiências prévias vivenciadas por quem conduz o processo investigativo. Na relação entre a mente de quem raciocina e a natureza geral dos eventos existe afinidade suficiente para que as potenciais escolhas de uma hipótese possam de fato explicar, a partir de uma lei geral, a regularidade observada (CP, 7.218).

Ferrara (1986, p. 5) afirma que é da “informação armazenada no repertório que depende a associação de ideias que nos leva à estratégia da pesquisa, responsável por aquela associação inusitada que conduz à descoberta do novo”. Portanto, um fator anterior e preponderante para o lançamento de hipóteses é a imersão no campo de saber no qual a pesquisa se desenvolverá. De acordo com Pimenta e Carvalho (2019), este momento embrionário já demanda e representa uma primeira argumentação de fundamentação teórica, pois é preciso que o pesquisador justifique qual a relevância do tema proposto e por quais motivos essa questão merece ser investigada.

Neste sentido, para o desenvolvimento do presente trabalho, buscamos revisar as principais publicações sobre os tópicos relacionados à pesquisa em periódicos de destaque nacional e internacional. Como resultado deste processo de revisão, selecionamos quinze artigos publicados nos anais da *Associação Nacional dos*

*Programas de Pós-Graduação em Comunicação (COMPÓS)*, entre 2008 e 2020, nos seguintes grupos de trabalho (GTs): 1) práticas interacionais, 2) linguagens e produção de sentido na comunicação; 3) epistemologia da comunicação; 4) comunicação e 5) cibercultura. Selecionamos também setenta e sete trabalhos dos anais da *Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom)*. Nos dois cenários, buscamos textos que continham as palavras-chave: *educação, semiótica, Pragmaticismo, conhecimento e/ou aprendizagem*.

Avaliamos ainda as duas principais publicações internacionais especializadas na divulgação científica de artigos e debates da obra de Peirce em busca de conteúdos relacionados à nossa temática de pesquisa. No periódico *Semiótica – Journal of the International Association for Semiotic Studies*, selecionamos quatro artigos publicados entre os volumes de 2001 e 2021. Já em nossa revisão de conteúdos publicados pela *Transactions*, periódico mantido pela *The Charles S. Peirce Society*, investigamos o material publicado entre volume 46 e o volume 56 e selecionamos três trabalhos com temáticas relacionadas ao nosso processo investigativo.

Consideramos também as dissertações e teses, com temática similar a nossa pesquisa, defendidas entre 2008 e 2019 no programa de pós-graduação em Tecnologias da Inteligência e Design Digital da PUC-SP, principal iniciativa acadêmica nacional relacionada aos temas referentes à cognição e aos ambientes virtuais de aprendizagem. Entre as dissertações e teses defendidas no tradicional programa de Comunicação e Semiótica, também da PUC-SP, encontramos quatro trabalhos com temáticas relacionadas à aprendizagem e potencialidades das plataformas digitais.

A partir dessa investigação no campo do saber e da experiência prévia dos investigadores com iniciativas de edusemiótica e processos de aprendizagem desenvolvidos em ambientes digitais, a seguinte hipótese, já apresentada na introdução deste trabalho, foi formulada: experiências de aprendizagem, quando desenvolvidas em ambientes digitais marcadamente multicódigos a partir de signos degenerados, são propensas a estimular a autoconsciência dos hábitos inferenciais dos atores envolvidos e a mudança de hábito, ou a geração de novas competências, e são, portanto, efetivas.

De acordo com Peirce, o próximo passo do processo investigativo pressupõe a articulação de caráter mental das possíveis consequências práticas da adoção desta hipótese caso ela de fato corresponda a uma lógica de atuação da realidade. Esse procedimento é realizado por dedução, quando os investigadores inferem o grau de confirmação de suas ideias gerais, formuladas durante o *insight* abduutivo, à realidade concreta, mas ainda dentro de exercícios mentais realizados, preferencialmente, com o auxílio de diagramas. O objetivo é transformar essas formulações gerais em eventos singulares que serão utilizados como estudos de casos.

Assim, ao final da investigação, pode-se chegar a um resultado que indique qual o padrão dos efeitos que tal ação da realidade gera e, assim, fazer previsões a respeito

da classe a qual o objeto estudado pertence. Por estarem ligadas pela lógica dedutiva, caso as consequências práticas se mostrem verdadeiras no teste empírico, as hipóteses abstratas que as geraram também serão verdadeiras.

A partir do desenvolvimento da hipótese principal deste trabalho, nos foi possível chegar a três sub-aspectos da inferência inicial. Essas três sub-hipóteses, como já destacado, foram formuladas com base nas três ciências normativas de Peirce. As sub-hipóteses também são um desdobramento de inferências semelhantes já testadas por Pimenta (2016) no âmbito da Comunicação. No quadro a seguir, a partir de um processo dedutivo, as três sub-hipóteses são apresentadas e desdobradas em cenários mentais que preveem quais as consequências práticas de sua adoção.

**Quadro 1** – Sub-hipóteses formuladas a partir da influência das três esferas das Ciências Normativas

Esfera da Ciência Normativa	Sub-hipótese	Inferência inicial	Inferência secundária	Consequência prática da inferência
No campo da <b>Estética</b>	Nossa primeira sub-hipótese	Prevê que a característica de formato multicódigo dos processos em análise permite <b>representações com múltiplos padrões de semelhanças possíveis entre os signos e seus objetos, sejam eles visuais, sonoros, verbais ou escritos.</b>	O que propiciaria o desenvolvimento de <b>experiências de aprendizagem sinestésicas</b> que reproduzem múltiplas qualidades, tipos e padrões de seus objetos.	Estas características permitiriam que <b>os participantes destes processos reportem sensações de percepção sênica mais rica e imersiva</b> e, portanto, qualifiquem positivamente as experiências de aprendizagem.
No campo da <b>Ética</b>	Nossa segunda sub-hipótese	Prevê que a característica de formato multicódigo dos processos em análise permite <b>representações com múltiplos padrões de relações existenciais espaciais e temporais entre os signos e seus objetos.</b>	O que propiciaria o desenvolvimento de <b>experiências de aprendizagem a distância, ubíquas e imediatas.</b>	Estas características permitiriam que <b>os participantes destes processos acessem estas experiências</b> e, portanto, reforcem o engajamento nos processos de aprendizagem.

No campo da <b>Lógica</b>	Nossa terceira sub-hipótese	Prevê que a característica de formato multicódigo dos processos em análise permite <b>representações com múltiplos padrões de lógicas sígnicas.</b>	O que propiciaria o desenvolvimento de <b>experiências de aprendizagem que tornem os operadores mais autoconscientes de seus hábitos inferenciais.</b>	Estas características permitiriam que <b>os participantes destes processos compreendessem a relevância da utilização de experiências multicódigos como forma de geração de novos hábitos ou novas competências</b> e, portanto, <b>adquiram, efetivamente, novos hábitos ou novas competências.</b>
---------------------------	-----------------------------	---	--	---

**Fonte:** Elaboração própria

O principal objetivo da terceira fase do processo científico, isto é, a realização de testes indutivos, é a busca pela descoberta empírica de possíveis regularidades que presidem os comportamentos do objeto estudado no maior número de casos possíveis. Este procedimento se dá na verificação da concordância entre as consequências práticas previstas na fase indutiva e o comportamento real da amostra escolhida. É possível realizar experimentos empíricos com duas características principais: experimentações cruas ou graduais. Os modelos graduais se dividem, por sua vez, em quantitativos e qualitativos.

As experimentações cruas são as mais comuns no nosso cotidiano. De forma simples, neste modelo, prevemos que o nosso objeto de pesquisa irá atuar no futuro assim como vinha atuando no passado. Esse tipo de inferência é muito útil no dia a dia, porque permite que tomemos decisões rápidas dentro de contextos com alta previsibilidade. No entanto, em iniciativas científicas, as experimentações cruas são extremamente frágeis, pois não se conformam ao caráter múltiplo, complexo e de constante transformação da realidade.

Já o segundo tipo, o gradual, resulta sempre de um grupo consistente de ocorrências. Nas investigações que utilizam o método de verificação gradual quantitativo, a frequência de determinado efeito previsto em uma quantidade razoável de casos com base em medidas, estatísticas ou contagens é o que valida a conformidade da hipótese com a realidade analisada.

O modelo gradual quantitativo garante maior confiabilidade em relação aos resultados obtidos. Entretanto, pode ser de difícil aplicação em cenários com características muito complexas e pouco mensuráveis, pois exige que cada um dos elementos tenha o mesmo peso e possa ser medido segundo os mesmos parâmetros para que se permita estender as validações de certa descoberta numérica para uma classe inteira.

A verificação indutiva com características qualitativas avalia o peso relativo de evidências relacionadas às características do objeto investigado. Este modelo de inferência não é tão assertivo quanto o anterior, pois se baseia em valores de evidência estimados de acordo com a percepção do investigador. Para compensar essas fragilidades, pesquisas com esse caráter devem ser repetidas diversas vezes e dependem da autocorreção constante e da busca pela estrita aleatoriedade na seleção das amostras.

Após esses procedimentos empíricos de validação, o investigador parte para o julgamento dos dados obtidos e realiza a inferência dos resultados do caso singular testado para o quadro geral relativo àquele objeto. O objetivo desse procedimento é a possível descoberta da lei ou princípio guia que governa a frequência de ocorrências característica daquela classe de fenômenos.

Um exemplo de conclusão inferencial generalizadora simples de acordo com Peirce seria: o pássaro 1 é negro; o pássaro 2 é negro; o pássaro 3 é negro; o pássaro n é negro; logo, todo pássaro é negro (CP 6.98). O que permite o salto conclusivo que afirma que se n número de pássaros são negros, logo todo pássaro é negro, é o recurso da lógica indutiva.

Peirce, em seu artigo intitulado *A Neglected Argument for the Reality of God* (CP 2.756-759), exemplifica os diferentes tipos de inferência indutiva, conforme o quadro a seguir:

**Quadro 2** – Distinção entre os três tipos de indução de Pierce

<b>Indução Crua ou Grosseira</b>	<b>Indução quantitativa</b>	<b>Indução qualitativa</b>
III – x, y, z são B	III – n% de x, y, z são B	I – Todos os A são B
II – x, y, z, (etc.) são A	II – x, y, z, (etc.) são A	III – x, y, z são B
I – Todos os A são B	I – n% de A são B	II – x, y, z, (etc.) são A

**Fonte:** Quadro baseado na proposta interpretativa de Rodrigues (2017) para CP (2.756-759)

Rodrigues (2017) destaca que Peirce enfatiza o futuro do pretérito (*would be*) neste tipo de averiguação, pois as previsões estatísticas só seriam inequívocas em situações ideais compostas por valores exatos. Na prática, toda a amostra é irregular e insuficiente, e o trabalho de pesquisa é sempre desenvolvido dentro de percentuais mais ou menos aceitáveis.

Neste sentido, a ideia de peso da evidência é essencial. As evidências obtidas nos testes empíricos devem ser representativas, em número e frequência, do total dado da coleção de itens. Quanto mais peso tiver uma evidência, menor a margem de erro potencial do salto indutivo. E é justamente este salto em direção ao provável que torna possível a descoberta, a possibilidade inusitada de compreender os fenômenos do mundo a partir de novas lentes.

Para que possamos realizar o salto indutivo dos resultados obtidos no presente trabalho, revisamos as conformidades encontradas nas amostras estudadas. A análise foi feita a partir de quatro possibilidades de conformidade indicadas por Peirce: a) os membros de uma mesma classe estudada apresentarem semelhanças de características; b) uma mesma característica estar presente em todo o grupo estudado; c) um mesmo conjunto de características estar presente nos objetos investigados; d) o objeto apresenta um conjunto inteiro de características em comum quando possui uma característica em comum.

Para a análise empírica das sub-hipóteses lançadas, utilizamos o modelo gradual qualitativo e avaliamos o peso relativo das evidências que encontramos relacionadas às características do objeto investigado em dois estudos de caso. No primeiro estudo de caso, investigamos a possibilidade de geração de novas competências, observando diretamente as mentes interpretadoras que participaram ativamente de processos de aprendizagem mediados por tecnologia multicódigos, os *usuários administradores*. Já no segundo caso, investigamos as mentes interpretadoras dos *usuários finais* da plataforma, a partir das percepções dos *usuários administradores* responsáveis por estruturar e disponibilizar os programas de aprendizagem.

Os testes empíricos foram realizados por meio de envio de formulários de pesquisa via *e-mail* com escalas de percepção numeradas de 0 a 10. Os resultados das médias ponderadas das respostas foram analisados de acordo com as variáveis do Quadro 2. A investigação da segunda sub-hipótese no cenário do primeiro caso de uso constitui uma exceção em relação à utilização deste método. Neste caso, decidimos utilizar as métricas disponibilizadas pela própria plataforma Skore para avaliar a adesão dos *usuários administradores* aos conteúdos ofertados e utilizamos os valores do Quadro 3 como base comparativa. Todos os testes foram realizados entre os dias 01/02/2022 e 01/04/2022.

**Quadro 3** – Referências base para avaliação dos resultados gerais

Satisfatório em relação à expectativa da hipótese	Parcialmente satisfatório em relação à expectativa da hipótese	Parcialmente insatisfatório em relação à expectativa da hipótese	Insatisfatório em relação à expectativa da hipótese
10 a 9,0	8,9 a 7,0	6,9 a 5,0	4,9 a 0

**Fonte:** Elaboração própria



**Quadro 4** – Referências base para avaliação dos resultados da segunda sub-hipótese no primeiro caso de uso

Acesso com frequência satisfatória dos conteúdos	Acesso com frequência parcialmente satisfatória dos conteúdos	Acesso com frequência parcialmente insatisfatória dos conteúdos	Acesso com frequência insatisfatória dos conteúdos
100% a 90,0%	80,9% a 70,0%	60,9% a 50,0%	40,9% a 0%

**Fonte:** Elaboração própria

Nossas três sub-hipóteses seriam comprovadas caso as afirmações formuladas inicialmente se mostrassem satisfatórias em relação à expectativa nos dois estudos de caso realizados. No primeiro, as sub-hipóteses seriam comprovadas caso: 1) os *usuários administradores* da plataforma Skore reportassem sensações de percepção signífica mais rica e imersiva no processo de aprendizagem ao considerarem este um formato ideal para o treinamento; 2) os *usuários administradores* da plataforma Skore acessassem com frequência satisfatória os conteúdos de aprendizagem disponibilizados; 3) os *usuários administradores* da plataforma Skore apresentassem maior autoconsciência sobre a importância da utilização de conteúdos de aprendizagem multicódigos como um meio efetivo para desenvolverem novas competências e, de fato, adquirissem a competência prática da gestão da plataforma.

No nosso segundo estudo de caso, as sub-hipóteses seriam comprovadas caso: 1) os *usuários administradores* da plataforma Skore reportassem que os *usuários finais* da solução apresentam sensações de percepção signífica mais rica e imersiva no processo de aprendizagem e considerassem, portanto, utilizar estes conteúdos em seus programas de aprendizagem; 2) os *usuários administradores* da plataforma Skore considerassem que os programas de treinamento que disponibilizam conteúdos em múltiplos formatos estimulam maior engajamento dos *usuários finais*; 3) os *usuários administradores* da plataforma Skore apresentassem maior autoconsciência sobre a importância da utilização de conteúdos de aprendizagem multicódigos e considerassem o uso destes conteúdos um meio efetivo para que os *usuários finais* da plataforma desenvolvam novas competências. Por conta do caráter de anonimidade da pesquisa, optamos por não expor o nome dos usuários e das empresas participantes.

## **5. Estudo de caso 1: usuários administradores da plataforma de experiência de aprendizagem Skore**

*Onboarding* é um estrangeirismo usado comumente em empresas de tecnologia para descrever o período em que os usuários das soluções digitais estão aprendendo a gerilas e a extrair o maior benefício de sua utilização. Os responsáveis pelo acompanhamento dos usuários nessa jornada de aprendizado são chamados de *customer success*, ou consultores de sucesso.

O processo de implementação, ou *onboarding*, do *software* Skore é dividido em quatro encontros síncronos entre os *usuários administradores* da plataforma e os consultores de sucesso e quatro trilhas de aprendizagem assíncronas, disponibilizadas em modelo de sala de aula invertida na própria plataforma. Neste sentido, o *usuário administrador* consome conteúdos de forma assíncrona dentro do Skore antes de cada reunião síncrona com seu consultor de sucesso. Todo o processo de implementação e *onboarding* acontece, em média, dentro de um mês.

As quatro etapas do *onboarding* são divididas em tópicos relevantes para que o usuário possa fazer um bom uso da plataforma. Neste primeiro estudo de caso, focamos na potencial efetividade do processo de aprendizagem adotado na fase do processo de implementação da tecnologia Skore denominada *Treinamento Técnico*. Nesta fase, os *usuários administradores* aprendem a utilizar a plataforma acessando dez conteúdos digitais disponibilizados em formato sequencial através da experiência de trilhas de aprendizagem dentro da própria plataforma.

A partir da interação com estes conteúdos digitais em formato multicódigos, os usuários têm acesso a todas as informações necessárias para uma boa gestão da ferramenta. Em um cenário ideal, após o consumo dos dez conteúdos disponibilizados na trilha, o *usuário administrador* deveria desenvolver as competências necessárias para utilizar a tecnologia Skore de forma efetiva.

Para a avaliação da primeira e da terceira sub-hipótese deste estudo de caso, disponibilizamos, por *e-mail*, ao final do momento assíncrono da etapa de *Treinamento Técnico* do *onboarding*, uma pesquisa intitulada *Pesquisa Implementação Skore*, que ficou acessível para os *usuários administradores* entre os dias 01/02/2022 e 01/04/2022. A pesquisa contou com as seguintes perguntas:

- 1) Em uma escala em que 0 é pouco e 10 é muito, o quanto você considera que o formato deste treinamento em vídeo, áudio, texto e infográfico foi o ideal para que você desenvolvesse a habilidade de gerir a plataforma?
- 2) Em uma escala em que 0 é pouco e 10 é muito, o quanto você considera que disponibilizar conteúdos em diferentes formatos é uma prática efetiva em programas de aprendizagem?
- 3) Em uma escala em que 0 é pouco e 10 é muito, o quanto você se considera preparado (a) para operar a ferramenta após a conclusão desta Missão?

Além disto, para a avaliação da nossa segunda sub-hipótese, que prevê que os usuários da plataforma irão acessar com frequência satisfatória os conteúdos de aprendizagem disponibilizados, utilizamos as métricas da própria plataforma através do *dashboard* de análise de acessos aos conteúdos. Assim, pudemos aferir o volume de acessos recorrentes aos conteúdos de treinamento por parte dos *usuários administradores* participantes da pesquisa.

## 6. Estudo de caso 2: usuários finais da plataforma de experiência de aprendizagem Skore

No período de desenvolvimento da pesquisa, noventa e três empresas utilizavam a tecnologia Skore para treinar seus colaboradores. Dentro de cada um destes projetos, um *usuário administrador* é responsável por operar a plataforma. Este tipo de usuário é responsável por estruturar todo o programa de aprendizagem que é direcionado para os *usuários finais* da plataforma. Os *usuários administradores* têm autonomia para subir e editar conteúdos na plataforma, editar regras de recomendação, criar e analisar *dashboards* e métricas, criar experiências de aprendizagem, etc.

Para a avaliação das três sub-hipóteses deste segundo estudo de caso, disponibilizamos por *e-mail* um formulário de pesquisa, intitulado *Pesquisa Skore*, para um total de noventa e três *usuários administradores* da plataforma, representantes das noventa e três empresas clientes da tecnologia. Ao total, entre os dias 01/02/2022 e 01/04/2022, foram enviados três *e-mails* solicitando a participação destes *usuários administradores* na pesquisa. Os *e-mails* foram disparados diretamente do perfil dos pesquisadores. Neste segundo estudo de caso, a pesquisa foi composta pelas seguintes perguntas que visavam identificar, através das respostas dos usuários administradores, padrões comportamentais dos *usuários finais* da solução:

- 1) Em uma escala onde 0 é pouco e 10 é muito, o quanto a disponibilização de conteúdos em múltiplos formatos – vídeo, texto, áudio, imagem, etc. – faz parte da estratégia de treinamento da sua empresa?
- 2) Em uma escala onde 0 é pouco e 10 é muito, o quanto você considera que os programas de treinamento que disponibilizam conteúdos em múltiplos formatos – vídeo, texto, áudio, imagem, etc. – estimulam maior engajamento?
- 3) Em uma escala onde 0 é pouco e 10 é muito, o quanto você considera que disponibilizar conteúdos em múltiplos formatos – vídeo, texto, áudio, imagem, etc. – é uma prática efetiva para o desenvolvimento de novas competências dos colaboradores?

## 7. Apresentação dos resultados do estudo de caso 1

No nosso primeiro estudo de caso, composto pelos *usuários administradores* da plataforma Skore que consomem conteúdos multicódigos no processo de aprendizagem de utilização da própria plataforma, obtivemos resultados que reforçaram substancialmente a nossa hipótese. Neste caso, após a avaliação das respostas da pesquisa a partir do quadro comparativo de valores referência, além da consideração dos números de engajamento obtidos através dos *dashboards* da própria plataforma, pudemos constatar que as duas primeiras sub-hipóteses iniciais foram validadas e a terceira sub-hipótese foi parcialmente validada.

Ao total, obtivemos quinze respostas ao formulário da pesquisa. O percentual de respondentes foi relativo a 58% do total de usuários administradores que realizaram o treinamento técnico da plataforma no período indicado.

**Tabela 1** – Respostas obtidas com formulário do primeiro estudo de caso

PERGUNTAS	Em uma escala onde 0 é pouco e 10 é muito, o quanto você considera que o formato deste treinamento em vídeo, áudio, texto e infográfico foi o ideal para que você desenvolvesse a habilidade de gerir a plataforma?	Em uma escala onde 0 é pouco e 10 é muito, o quanto você considera que disponibilizar conteúdos em diferentes formatos é uma prática efetiva em programas de aprendizagem?	Em uma escala onde 0 é pouco e 10 é muito, o quanto você se considera preparado(a) para operar a ferramenta após a conclusão desta Missão?
10	53,33%	73,33%	20%
9	26,62%	6,66%	20%
8	6,66%	6,66%	33,33%
7	6,66%	6,66%	20%
6	0,00%	0,00%	0,00%
5	0,00%	0,00%	0,00%
4	6,66%	6,66%	6,66%
3	0,00%	0,00%	0,00%
2	0,00%	0,00%	0,00%
1	0,00%	0,00%	0,00%
0	0,00%	0,00%	0,00%
Média Ponderada	9,0	9,2	8,1

**Fonte:** Elaboração própria

Como apontado na Tabela 1, na média ponderada, os *usuários administradores* consideraram que 9 é o número representativo do quanto o formato do treinamento foi ideal para que eles pudessem desenvolver a habilidade de gerir a plataforma. Portanto, parte relevante dos usuários reforçaram que a própria característica sígnica do processo de aprendizagem, baseado em múltiplos códigos de linguagem, foi essencial para que pudessem desenvolver a competência prática de operação da tecnologia.

A segunda pergunta da pesquisa tinha como principal objetivo avaliar a primeira parte da nossa terceira sub-hipótese. Assim, a partir das respostas obtidas, pudemos identificar o quanto os *usuários administradores* da plataforma Skore apresentaram

mais autoconsciência sobre a importância da utilização de conteúdos de aprendizagem multicódigos como ferramenta efetiva para a construção de programas de treinamento. A primeira parte da terceira sub-hipótese também foi satisfatoriamente confirmada. A média ponderada para a resposta da segunda pergunta foi de 9,2.

Já a terceira pergunta da pesquisa está relacionada à segunda parte da nossa terceira sub-hipótese. Neste momento, buscamos aferir o quanto os *usuários administradores* da plataforma Skore, efetivamente, desenvolveram a competência prática da gestão da plataforma a partir dos treinamentos realizados em formato multicódigos. Neste âmbito da pesquisa, obtivemos resultados menos alinhados à expectativa da hipótese do que aqueles relacionados às questões anteriores. Na média ponderada de respostas desta questão, obtivemos o valor de 8,1. Este resultado apontou que, neste quesito, nossa expectativa em relação à hipótese foi atingida de forma parcialmente satisfatória.

Como já destacado, para a validação da segunda sub-hipótese do primeiro estudo de caso deste trabalho, relativa à expectativa de que os *usuários administradores* da plataforma Skore acessariam com frequência os conteúdos de aprendizagem disponibilizados no formato multicódigos, levamos em consideração números obtidos por meio dos *dashboards* de métricas de uso da própria plataforma. Nesta análise, levamos em consideração dados referentes ao engajamento nos treinamentos assíncronos da etapa de Treinamento Técnico realizada pelos quinze usuários administradores participantes desta etapa da pesquisa.

Além dos dados referentes à participação efetiva na etapa de Treinamento Técnico, consideramos, de forma secundária, o volume total de conteúdos de treinamento acessados pelo público em questão, dentro da plataforma, no período de *onboarding*. Todos os dados apresentados são relativos à interação dos usuários com a plataforma entre os dias 01/02/2022 e 01/04/2022.

Os dados compilados apontam que, na média, os *usuários administradores* consumiram 100% dos conteúdos da etapa de Treinamento Técnico. Importante destacar que, por motivos de possíveis inconsistências no processamento de dados da ferramenta, não pudemos considerar os resultados referentes aos usuários 6 e 13. Como apontado na Tabela 2, concluímos que a segunda sub-hipótese apresentada também foi confirmada satisfatoriamente no contexto do nosso primeiro estudo de caso.

**Tabela 2** – Dados relativos à interação dos usuários na plataforma Skore de 01/02/2022 a 01/04/2022

Usuários	Taxa de conclusão da Missão de Treinamento Técnico no período analisado	Total de acessos na plataforma no período analisado	Volume total de conteúdos de treinamento acessados no período analisado
Usuário 1	100%	54	26
Usuário 2	100%	48	35
Usuário 3	100%	21	19
Usuário 4	100%	76	35
Usuário 5	100%	79	37
Usuário 6	-	-	-
Usuário 7	100%	59	35
Usuário 8	100%	53	36
Usuário 9	100%	26	22
Usuário 10	100%	32	12
Usuário 11	100%	124	106
Usuário 12	100%	148	97
Usuário 13	-	-	-
Usuário 14	100%	41	31
Usuário 15	100%	59	37
Média dos resultados	100%	63	40,6

**Fonte:** Elaboração própria

## 8. Apresentação dos resultados do estudo de caso 2

O segundo estudo de caso teve como principal objetivo investigar nossa hipótese no contexto de *usuários administradores* da tecnologia Skore que disponibilizam conteúdos multicódigos no processo de aprendizagem destinado aos *usuários finais* da plataforma. Como destacado, neste estudo de caso, enviamos o formulário de pesquisa por *e-mail* para um total de noventa e cinco *usuários administradores*. Obtivemos, ao final do período da pesquisa, 33 respostas, ou seja, 34,7% respondentes da amostra total.

Como já destacado, o objetivo deste segundo estudo de caso foi validar o padrão comportamental dos *usuários finais* da ferramenta a partir das percepções dos *usuários administradores* responsáveis por estruturar os programas de aprendizagem. Neste cenário também obtivemos resultados que reforçaram substancialmente a hipótese apresentada. A análise das respostas obtidas nos formulários de pesquisa apontou que as duas primeiras sub-hipóteses tiveram um alto grau de confirmação e a terceira sub-hipótese foi parcialmente confirmada.

Como apresentado na Tabela 3, na média ponderada, os *usuários administradores* consideram que 9,3 é o número que representa o quanto a disponibilização de conteúdos em múltiplos formatos faz parte da estratégia da empresa em que atuam. A maior parte dos *usuários administradores* da plataforma Skore indicaram, portanto, que utilizam com frequência satisfatória conteúdos em múltiplos formatos. A segunda pergunta da pesquisa apresentou um resultado semelhante. Na média ponderada, 9,0 é o número representativo do quanto *usuários administradores* consideram que os programas de treinamento que disponibilizam conteúdos em múltiplos formatos estimulam maior engajamento dos *usuários finais*. A terceira pergunta desta fase da pesquisa apresentou resultados mais diversos e, no geral, obtivemos com esta pergunta resultados menos alinhados à expectativa da hipótese do que aqueles relacionados às questões anteriores. Obtivemos como média ponderada o valor 8,6 como resposta para esta pergunta, o que indica um alinhamento parcialmente satisfatório em relação às expectativas da hipótese inicial.

**Tabela 3** – Respostas obtidas com formulário do segundo estudo de caso

PERGUNTAS	Em uma escala onde 0 é pouco e 10 é muito, o quanto a disponibilização de conteúdos em múltiplos formatos – vídeo, texto, áudio, imagem, etc. faz parte da estratégia de treinamento da sua empresa?	Em uma escala onde 0 é pouco e 10 é muito, o quanto você considera que os programas de treinamento que disponibilizam conteúdos em múltiplos formatos – vídeo, texto, áudio, imagem, estimulam maior engajamento?	Em uma escala onde 0 é pouco e 10 é muito, o quanto você considera que disponibilizar conteúdos em múltiplos formatos – vídeo, texto, áudio, imagem, etc. é uma prática efetiva para o desenvolvimento de novas competências dos colaboradores?
10	63,63%	54,54%	54,54%
9	15,15%	24,24%	24,24%
8	12,12%	9,09%	6,06%
7	6,06%	0,00%	0,00%
6	3,03%	3,03%	0,00%
5	0,00%	6,06%	6,06%
4	0,00%	3,03%	3,03%
3	0,00%	0,00%	0,00%
2	0,00%	0,00%	3,03%
1	0,00%	0,00%	0,00%
0	0,00%	0,00%	3,03%
Média Ponderada	9,3	9,0	8,6

**Fonte:** Elaboração própria

## 9. Sugestão de universalização dos resultados obtidos

Como apresentado no Quadro 5, no primeiro estudo de caso encontramos 100% de conformidade em um dos quatro aspectos possíveis quando avaliadas as características das respostas relativas à primeira pergunta: “Em uma escala onde 0 é pouco e 10 é muito, o quanto você considera que o formato deste treinamento em vídeo, áudio, texto e infográfico foi o ideal para que você desenvolvesse a habilidade de gerir a plataforma?”. Neste cenário, a similaridade dos resultados obtidos, com a maior parte das respostas se concentrando na numeração 10, evidencia que os membros da classe estudada apresentam semelhanças de características. Já em relação às possíveis conformidades *b* e *c*, ainda que não tenhamos obtido 100% de exatidão na correlação, o fato de 80% da amostra haver respondido 10 ou 9 e haver considerado, portanto, o formato multicódigo de treinamento ideal, pode indicar, ainda que parcialmente, que uma mesma característica, ou mesmo um conjunto de características, está presente no objeto investigado.

Entretanto, na primeira pergunta do primeiro estudo de caso, o tipo de conformidade *d* não foi encontrado. De fato, após a análise dos resultados individuais obtidos entre as respostas das questões 1, 2 e 3 no primeiro estudo de caso, não identificamos um padrão correlacional que mostre uma conformidade neste sentido.

Na segunda questão apresentada no primeiro estudo de caso, encontramos um padrão de conformidades semelhantes. A similaridade dos resultados obtidos, com a maior parte das respostas (73,33%), concentrando-se na numeração 10, evidencia que os membros da classe estudada apresentam semelhanças de características.

Assim como na primeira pergunta, ainda que não tenhamos obtido 100% de exatidão na correlação às possíveis conformidades *b* e *c*, o fato de 80% da amostra haver respondido 10 ou 9 e haver considerado, portanto, que disponibilizar conteúdos em diferentes formatos é uma prática efetiva em programas de aprendizagem é um indício, ainda que parcial, de que uma mesma característica, ou mesmo um conjunto de características, está presente no objeto investigado. Também na segunda pergunta não encontramos um possível padrão que indicasse uma conformidade com as características da afirmação *d*.



**Quadro 5** – Conformidade dos resultados da primeira pesquisa do estudo de caso 1

ESTUDO DE CASO 1	a) os membros de uma mesma classe estudada apresentarem semelhanças de características?	b) uma mesma característica está presente em todo o grupo estudado?	c) um mesmo conjunto de características está presente nos objetos investigados?	d) o objeto apresenta um conjunto inteiro de características quando tem alguma dessas características?
Questão 1: em uma escala onde 0 é pouco e 10 é muito, o quanto você considera que o formato deste treinamento em vídeo, áudio, texto e infográfico foi o ideal para que você desenvolvesse a habilidade de gerir a plataforma?	Sim	Parcialmente	Parcialmente	Não
Questão 2: em uma escala onde 0 é pouco e 10 é muito, o quanto você considera que disponibilizar conteúdos em diferentes formatos é uma prática efetiva em programas de aprendizagem?	Sim	Parcialmente	Parcialmente	Não
Questão 3: em uma escala onde 0 é pouco e 10 é muito, o quanto você se considera preparado (a) para operar a ferramenta após a conclusão desta Missão?	Não	Não	Não	Não

**Fonte:** Elaboração própria

Ainda no primeiro estudo de caso, quando analisamos os dados relativos ao engajamento dos *usuários administradores*, foi possível encontrar de maneira satisfatória todos os tipos de conformidade.

**Quadro 6** – Conformidade dos resultados da segunda pesquisa do estudo de caso 1

ESTUDO DE CASO 1	a) os membros de uma mesma classe estudada apresentarem semelhanças de características?	b) uma mesma característica está presente em todo o grupo estudado?	c) um mesmo conjunto de características está presente nos objetos investigados?	d) o objeto apresenta um conjunto inteiro de características quando tem alguma dessas características?
Engajamento dos usuários administradores na Missão de Treinamento Técnico	Sim	Sim	Sim	Sim

**Fonte:** Elaboração própria

No nosso segundo estudo de caso, encontramos resultados muito semelhantes àqueles obtidos no primeiro estudo de caso. Também neste estudo de caso não encontramos nenhuma conformidade do tipo *d*.

Na primeira pergunta do segundo estudo de caso, 63,63% dos *usuários administradores* da tecnologia Skore responderam que a disponibilização de conteúdos em múltiplos formatos faz parte da sua estratégia de treinamento. Neste cenário, a similaridade dos resultados obtidos, com a maior parte das respostas se concentrando na numeração 10, evidencia que os membros da classe estudada apresentam semelhanças de características. Já em relação às possíveis conformidades *b* e *c*, ainda que não tenhamos obtido 100% de exatidão na correlação, o fato de quase 80% da amostra haver respondido 10 ou 9 pode indicar, ainda que parcialmente, que uma mesma característica, ou mesmo um conjunto de características, está presente no objeto investigado.

As respostas relativas à segunda pergunta deste estudo de caso também indicam semelhanças de características entre os membros de uma mesma classe estudada, já que quase 80% dos usuários responderam à questão com as numerações 10 ou 9, considerando, portanto, que treinamentos que disponibilizam conteúdos em múltiplos formatos estimulam maior engajamento.

Na terceira pergunta do segundo estudo de caso, também encontramos uma conformidade baseada na semelhança de respostas. Quase 80% dos usuários marcaram

as respostas 10 ou 9 e consideraram que disponibilizar conteúdos em múltiplos formatos é uma prática efetiva para o desenvolvimento de novas competências dos colaboradores. Chama-nos a atenção, no entanto, que obtivemos respostas 5, 4, 2 e 0 para esta questão. Este cenário demonstra uma maior variedade de perspectivas relacionadas ao real potencial de desenvolvimento de novas competências dos usuários finais a partir do consumo de conteúdos multicódigos. Estes dados estão compilados no Quadro 7.

**Quadro 7** – Conformidade dos resultados da pesquisa do estudo de caso 2

ESTUDO DE CASO 2	a) os membros de uma mesma classe estudada apresentarem semelhanças de características?	b) uma mesma característica está presente em todo o grupo estudado?	c) um mesmo conjunto de características está presente nos objetos investigados?	d) o objeto apresenta um conjunto inteiro de características quando tem alguma dessas características?
Questão 1: em uma escala onde 0 é pouco e 10 é muito, o quanto a disponibilização de conteúdos em múltiplos formatos – vídeo, texto, áudio, imagem, etc. faz parte da estratégia de treinamento da sua empresa?	Sim	Parcialmente	Parcialmente	Não
Questão 2: em uma escala onde 0 é pouco e 10 é muito, o quanto você considera que os programas de treinamento que disponibilizam conteúdos em múltiplos formatos – vídeo, texto, áudio, imagem, etc. estimulam maior engajamento?	Sim	Parcialmente	Parcialmente	Não

Em uma escala onde 0 é pouco e 10 é muito, o quanto você considera que disponibilizar conteúdos em múltiplos formatos – vídeo, texto, áudio, imagem etc. – é uma prática efetiva para o desenvolvimento de novas competências dos colaboradores?	Sim	Não	Não	Não
--	-----	-----	-----	-----

**Fonte:** Elaboração própria.

## 9. Conclusão

A partir das conformidades encontradas, podemos inferir que as características das amostras analisadas poderiam ser válidas para um quadro mais geral relativo à efetividade das experiências de aprendizagem realizadas em ambientes digitais multicódigos. No primeiro estudo de caso, com amostras referentes aos *usuários administradores* da plataforma Skore que consomem conteúdos multicódigos no processo de aprendizagem de utilização da própria plataforma, concluímos que:

- 1) Os *usuários administradores* da plataforma Skore, de fato, reportaram sensações de percepção signífica mais rica e imersiva no processo de aprendizagem ao considerarem o formato multicódigos do treinamento ideal para que pudessem desenvolver a habilidade de gerir a plataforma.
- 2) Os *usuários administradores* da plataforma Skore acessaram com frequência os conteúdos de aprendizagem disponibilizados, atingindo 100% de engajamento na etapa do treinamento analisada.
- 3) Os *usuários administradores* da plataforma Skore apresentaram maior autoconsciência sobre a importância da utilização de conteúdos de aprendizagem multicódigos como meio para desenvolverem novas competências ao afirmarem que disponibilizar conteúdos em diferentes formatos é uma prática efetiva em programas de aprendizagem. No entanto, não encontramos padrão de conformidade para assumir que estes *usuários administradores* desenvolveram, efetivamente, a competência prática da gestão da plataforma Skore.

No segundo estudo de caso, com amostras relativas aos *usuários administradores* da plataforma Skore que disponibilizam conteúdos multicódigos ao formatarem os processos de aprendizagem destinados aos *usuários finais* da tecnologia, concluímos que:

- 1) Os *usuários administradores* da plataforma Skore, de fato, reportaram que os *usuários finais* da solução apresentam sensações de percepção signífica mais rica e imersiva no processo de aprendizagem ao considerarem este tipo de formato na formulação de suas estratégias de treinamento.

2) Os *usuários administradores* da plataforma Skore consideram que os programas de treinamento que disponibilizam conteúdos em múltiplos formatos estimulam maior engajamento dos *usuários finais*.

3) Os *usuários administradores* da tecnologia Skore apresentam maior autoconsciência sobre a importância da utilização de conteúdos de aprendizagem multicódigos, no entanto, não encontramos padrão de conformidade que ateste a afirmação destes conteúdos como um meio efetivo para que os *usuários finais* da plataforma desenvolvam novas competências.

A partir dos resultados obtidos nos dois estudos de caso, podemos inferir que, no campo da Estética, a característica de formato multicódigos dos processos de aprendizagem em análise, de fato, permite representações com múltiplos padrões de semelhança possíveis entre os signos e seus objetos, sejam eles visuais, sonoros, verbais ou escritos, e que esse tipo de representação conduz a formas de comunicação sinestésicas, que reproduzem múltiplas qualidades, tipos e padrões de seus objetos.

Já no campo da Ética, concluímos que, ao permitirem representações com múltiplos padrões de relações existenciais espaciais e temporais com seus objetos, os processos analisados, desenvolvidos em ambientes marcadamente multicódigos, propiciam, de fato, o desenvolvimento de experiências de aprendizagem a distância, ubíquas e imediatas.

Por fim, no campo da Lógica, concluímos que pelo processo de aprendizagem baseado em multicódigos permitir representações com múltiplos padrões de lógicas sígnicas, os operadores chegam a processos interpretativos emocionais, energéticos e lógicos mais autoconscientes de seus hábitos inferenciais e, conseqüentemente, estão mais aptos à aquisição de novos hábitos, ou novas competências. Não podemos afirmar, no entanto, que essa autoconsciência resulta no desenvolvimento prático de novas competências.

Reforçando a conclusão da última sub-hipótese, podemos afirmar que as mentes interpretadoras desenvolveram a autoconsciência crítica de seus hábitos por meio do controle de seus próprios princípios-guia inferenciais e puderam, a partir destas articulações lógicas, identificar quais os melhores padrões de sentimento, ação e pensamento geram interpretantes lógicos completos que propiciam a incorporação de potencialidades de ação futura. No entanto, esta autoconsciência não possibilitou, dentro do recorte temporal estudado, que as mentes interpretadoras, de fato, colocassem o potencial novo hábito em prática.

Com a confirmação parcial de nossas três sub-hipóteses nos dois estudos de caso apresentados, podemos concluir que a hipótese principal deste trabalho foi, também, parcialmente validada. Neste sentido, podemos afirmar que, quando desenvolvidas em ambientes digitais marcadamente multicódigos, as experiências de aprendizagem são propensas a estimular a autoconsciência dos hábitos inferenciais dos atores envolvidos e uma potencial mudança de hábito ou nova competência. Este potencial desenvolvimento, no entanto, pode não ser atualizado na prática e, portanto, não ser efetivo.

## REFERÊNCIAS

BUCZYNSKA-GAREWICZ, H. The Degenerate Sign. *Semiosis*, Stuttgart, v. 13, p. 5-16, 1971.

DAZZANI, M. O pragmatismo de Peirce como teoria do conhecimento e da aprendizagem. *Caderno Seminal Digital*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 10, p. 283-311, jul./dez. 2008. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/cadernoseminal/article/view/12693>. Acesso em: 7 abr. 2022.

FERRARA, L. D. A ciência do olhar atento. *TRANS/FORM/AÇÃO: Revista de Filosofia*, Marília, v. 9, p. 1-7, 1987. DOI: 10.1590/S0101-31731987000100001. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/transformacao/article/view/12197>. Acesso em: 7 abr. 2022.

HARTSHORNE, C.; WEISS, P.; BURKS, A. (ed.). *Collected papers of Charles Sanders Peirce*. Cambridge: Harvard University Press, 1931.

NESHER, D. A Pragmatic Theory of Meaning: a note on Peirce's 'last' formulation of the pragmatic maxim and its interpretation. **Semiotica**, [S. l.], v. 44, n. 3/4, p. 203-257, 1983. DOI: 10.1515/semi.1983.44.3-4.203.

NÖTH, W. Habits, habit change, and the habit of habit change according to Peirce. In: WEST, D.; ANDERSON, M. (ed.). *Consensus on Peirce's Concept of Habit: before and beyond consciousness*. Gewerbestrasse: Springer, 2016. E-book. p. 35-63.

PIMENTA, F. *Ambientes multicódigos, efetividade comunicacional e pensamento mutante*. São Leopoldo: Unisinos, 2016.

PIMENTA, F. A máxima pragmática e a pesquisa em comunicação. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 22., 2013, Salvador. *Anais [...]*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2013. Disponível em: <https://proceedings.science/compos-2013/papers/a-maxima-pragmatica-e-a-pesquisa-em-comunicacao>. Acesso em: 7 abr. 2022.

PIMENTA F.; CARVALHO, M. O método pragmaticista e a pesquisa em Comunicação. *Questões transversais*, [S. l.], v. 7, n. 14, 2019.

SANTAELLA, L. *Comunicação ubíqua: repercussões na cultura e na educação*. São Paulo: Paulus, 2013.

SAVAN, D. Questions concerning certain classifications claimed for signs. *Semiotica*, v. 19, n. 3/4, p. 179-196, 1977.

Estão listadas a seguir as principais edições dos textos de Charles S. Peirce utilizadas neste trabalho com a explicação do sistema de referência:

CP, seguido dos números do volume e do parágrafo: *Collected papers of Charles Sanders Peirce*. Ed. by: C. Hartshorne & P. Weiss (v. 1-6); A. Burks (v. 7-8). Cambridge, MA: Harvard University Press, 1931-58. Volume 8.

MS, para manuscrito, e L, para carta, seguido do número conforme a catalogação feita por R. Robin [1967] e do número da página.

### **Como citar este trabalho:**

ARANTES, João Mates Cunha Diniz; PIMENTA, Francisco Paoliello. A efetividade de experiências de aprendizagem desenvolvidas em plataformas digitais multicódigos. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, São Paulo, v. 18, n. 1, p. 99-127, jul. 2025. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em "dia/mês/ano". <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v18i.19883>.