



CADERNOS DE SEMIÓTICA APLICADA

ISSN 1679-3404 – <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v18i2>

Vol. 18 - N. 2
Dezembro de 2025

unesp 
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

Reitora

Maysa Furlan

Pró-reitor de Pesquisa

Edson Cocchieri Botelho

Diretor da Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara

Cláudio Cesar de Paiva

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

Julia Lourenço Costa

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

Semestral.

e-ISSN: 1679-3404.

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

I. Faculdade de Ciências e Letras.

CDD
CDD 410

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

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

Endereço eletrônico: casa@fclar.unesp.br

Endereço para correspondência:

CASA - Cadernos de Semiótica Aplicada

Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa

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

Rodovia Araraquara-Jaú, km 1

Caixa Postal 174

Araraquara – São Paulo – Brasil

14.800-901

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

Diadorim

Elektronische Zeitschriftenbibliothek

ERIH PLUS, JURN

Latindex

MLA Directory of Periodicals

ROAD

REDIB

WorldCat

Apoio:

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

Edital PROPe 14/2025 - Apoio Institucional aos Periódicos Científicos da Unesp

CADERNOS DE SEMIÓTICA APLICADA

ISSN 1679-3404 – <http://dx.doi.org/1021709/casav.18i2>

VOL. 18 n. 2

Dezembro de 2025

| EQUIPE EDITORIAL

Editoras Responsáveis

Flavia Karla Ribeiro Santos (Unesp)

Julia Lourenço Costa (Unesp)

Editora Adjunta

Matheux Nogueira Schwartzmann (Unesp)

Editores convidados v. 18, n. 2

Carlo Andrea Tassinari (Unibo)

Jean Cristtus Portela (Unesp)

Comissão Editorial

Ivã Carlos Lopes (USP)

Jean Cristtus Portela (Unesp)

Maria Giulia Dondero (Université de Liège/FNRS)

Matheux Nogueira Schwartzmann (Unesp)

Mariana Luz Pessoa de Barros (UFSCar)

Conselho Editorial

Alessandro Zinna (Université de Toulouse "Jean Jaurès")

Alexandre Marcelo Bueno (UPM)

Ana Claudia Mei de Oliveira (PUC)

Ana Cristina Fricke Matte (UFMG)

Anderson Vinicius Romanini (USP)

Anne Beyaert-Geslin (Université de Bordeaux III)

Antônio Vicente Seraphim Pietroforte (USP)

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

Diana Luz Pessoa de Barros (USP – UPM)

Elizabeth Harkot-de-La-Taille (USP)

Eneus Trindade Barreto Filho (USP)

Eric Landowski (CNRS – PUC)

Geraldo Vicente Martins (UFMS)

Glaucia Muniz Proença Lara (UFMG)

Heidi Bostic (Baylor University)

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

Revisão e normalização

Letraria

Revisão de língua inglesa

Letraria

Projeto gráfico e capa

Diego Meneghetti / Estúdio Teca

SUMÁRIO

- 10 EDITORIAL
Carlo Andrea Tassinari (Unibo)
Jean Cristtus Portela (Unesp)
Flavia Karla Ribeiro Santos (Unesp)

Dossiê “Vozes do Antropoceno”

- 15 COMO SE RECONHECE A SEMIÓTICA COGNITIVA? UMA VIRADA MATERIAL ENTRE ENUNCIÇÃO, NICHOS SEMIÓTICOS E VOZES DO ANTROPOCENO
Claudio Paolucci
- 28 A AGÊNCIA EM CHAMAS: SEMIÓTICA COGNITIVA E CRISE ECOLÓGICA NO DISCURSO SOBRE OS INCÊNDIOS
Carlo Andrea Tassinari
- 44 OS MIL NOMES DO ANTROPOCENO
Lúcia Santaella
- 55 “UM ESTADO ONDE NÃO PODE CHOVER MAIS”: MODALIZAÇÕES E POSTURAS ENUNCIATIVAS NO GERENCIAMENTO DISCURSIVO DAS ENCHENTES DE 2024 NO RIO GRANDE DO SUL
Cristina Zanella Rodrigues
Rodrigo Oliveira Fonseca
- 67 MATRIZES DE MATERIALIDADE EM RELATÓRIOS DE SUSTENTABILIDADE CORPORATIVOS: UMA PERSPECTIVA DA SEMIÓTICA TENSIVA E PLÁSTICA
Éric Alan de Azevedo
Roberto Leiser Baronas
- 84 APROXIMAÇÕES E DISTINÇÕES ENTRE MEDIAÇÕES E MEDIATEZADO APLICADAS AO CONSUMO: PERSPECTIVAS SOBRE O ANTROPOCENO E O OLHAR SOCIOSEMIÓTICO
Eneus Trindade

- 98 LA RELATION SUJET / OBJET EN DESIGN ENVIRONNEMENTAL
Mireille Mérigonde
- 117 A ABORDAGEM NEGACIONISTA DA AGENDA 2030: DO PARLAMENTO
PARA O FEED
Michelle de Carvalho Santos
- 132 DINÂMICAS ENUNCIATIVAS NO ENFRENTAMENTO DE CRISES E
CATÁSTROFES: A VIA POÉTICA DA REDE KATAHIRINE
Kati Caetano
Julio César Rigoni Filho
- 153 TERRITÓRIO, CORPO E RESISTÊNCIA: O GRITO DA TERRA E O IMAGINÁRIO
MATERNO EM DISTÂNCIA DE RESGATE
Rodrigo Nunes da Silva
Linduarte Pereira Rodrigues
- 182 DECOLONIZANDO O ANTROPOCENO ATRAVÉS DA ARTE E RESISTÊNCIA
NA ANIMAÇÃO BRASILEIRA UMA HISTÓRIA DE AMOR E FÚRIA (2013)
Beatriz Rodrigues Cunha de Oliveira
Josenildo Campos Brussio
Emanuely Conceição Silva Teles

Seção Varia

- 203 INTELIGÊNCIAS ARTIFICIAIS GENERATIVAS E VIÉS ALGORÍTMICO: UM
NOVO PARADIGMA SEMIÓTICO
Matheux Nogueira Schwartzmann
Silvia Maria de Sousa
- 219 *DE L'IMPERFECTION*: PRÁTICAS E GÊNEROS EDITORIAIS
Patricia Veronica Moreira
Jean Cristtus Portela
- 234 ENTRE RUÍDOS E SENTIDOS: A PERDA AUDITIVA EM ÁGUAS-VIVAS NÃO
TÊM OUVIDOS
Renan Luis Salermo

- 251 VERTIGEM ACTANCIAL EM UMA CANÇÃO DE *GOTA D'ÁGUA*
Eduardo Calbucci
- 276 A ESTÉTICA TRANSGRESSORA DA MODA CONTEMPORÂNEA: UMA
ANÁLISE SEMIÓTICA
Paulo Fernando De Marchi
- 293 A PROGRAMAÇÃO DO TEXTO: IMPLICAÇÃO E RECURSIVIDADE EM
COMISSÕES DE FRENTE DE ESCOLAS DE SAMBA
Leandro Lima Ribeiro

EDITORIAL

Este segundo número do volume 18 dos *Cadernos de Semiótica Aplicada (CASA)*, particularmente rico e diverso, nasce da confluência de duas dinâmicas complementares. A primeira – como já destacado no editorial da edição anterior – refere-se à recente mudança na direção da revista, que assume o desafio de valorizar seu patrimônio editorial e, ao mesmo tempo, ampliar seus horizontes, projetando-a de maneira renovada para o futuro.

A segunda dinâmica diz respeito à colaboração entre a Unesp – em especial o Grupo de Pesquisa em Semiótica da Unesp de Araraquara (GPS-Unesp) – e a Universidade de Bolonha. Essa parceria frutífera tornou-se possível graças ao projeto Marie Skłodowska-Curie Global “Voices from the Anthropocene. Maps and Frameworks for Ecological Conflicts (VAMP)” (G. A. n. 101106065)¹, desenvolvido por Carlo Andrea Tassinari e supervisionado, no Brasil, por Jean Cristtus Portela, e, na Itália, por Claudio Paolucci.

Com o intuito de contribuir para a construção de um olhar propriamente semiótico sobre os desafios contemporâneos colocados pela ecologia – e de evidenciar seu valor epistemológico e político –, o projeto concretizou-se em uma série de atividades e percursos de pesquisa, entre eles, o dossiê “Vozes do Antropoceno”, que integra este número dos CASA como marco e continuidade².

“Vozes do Antropoceno” foi também o título da série de encontros promovidos pelo Seminário de Semiótica da Unesp (SSU)³, de onde se originam alguns dos trabalhos aqui reunidos. Essa iniciativa permitiu fortalecer o diálogo entre a tradição semiótica italiana – particularmente aquela que se reconhece como prolongamento do legado de Umberto Eco – e a comunidade semiótica brasileira, além de ampliar as interfaces com outras áreas do conhecimento nas quais o interesse pelas tensões ecológicas e ambientais vem adquirindo crescente relevância.

Em vista disso, o dossiê temático deste número dos CASA almeja colocar a questão do Antropoceno e das crises ambientais como objeto de reflexão próprio das ciências que se

1 Voices from the Anthropocene. Maps and Frameworks for Ecological Conflicts | VAMP | Project | Fact Sheet | HORIZON | CORDIS | European Commission

2 Carlo Andrea Tassinari, coautor deste editorial, aproveita a ocasião para agradecer a todos os membros do GPS que o acolheram durante sua estada de 16 meses em Araraquara: Flavia Karla Ribeiro Santos, Giovanna Longo, Jean Cristtus Portela, Júlia Lourenço, Matheux Nogueira Schwartzmann, Patricia Veronica Moreira e Thiago Moreira Correa.

3 É possível assistir a esses e a outros encontros na página oficial do SSU e em seu canal correspondente no YouTube: Seminário de Semiótica da Unesp - YouTube

questionam sobre as práticas significantes e interpretativas, relançando o diálogo entre semiótica e ciências sociais a partir das questões ecológicas contemporâneas. *Crisis* de crises, o Antropoceno foi, de fato, uma oportunidade para repensar o capitalismo, o colonialismo, a tecnoesfera, a relação entre gêneros e a cultura em geral, estendendo a crítica desses conceitos ao planeta e, em geral, aos efeitos transformadores que cada um desses “hiperobjetos” tem sobre a habitabilidade dos ambientes em que estão inseridos. Cada uma dessas interpretações enfatiza uma dimensão diferente e indispensável da interdependência entre crises ambientais e crises nos modelos de convivência. No entanto, nenhuma delas, isoladamente, consegue reunir todas as energias intelectuais que o Antropoceno parece ter liberado. E não apenas porque são aspectos parciais de um conjunto mais amplo, mas principalmente, e mais profundamente, porque cada uma dessas interpretações tende a fechar a margem de incerteza que a ideia de uma era geológica feita pelo homem abre.

Assim, este dossiê reúne um conjunto de reflexões semióticas, discursivas e estéticas sobre os modos de enunciação da crise ecológica contemporânea, tentando interpretá-la como uma crise das categorias que medeiam nosso relacionamento com o meio ambiente, colocando-nos em uma profunda incerteza que é, também e sobretudo, uma crise de sentido. A partir de diferentes perspectivas teóricas – da semiótica à análise do discurso, da semiótica plástica aos estudos decoloniais –, os textos aqui apresentados interrogam-se sobre como o Antropoceno, mais do que uma era geológica, constitui-se como um campo de disputas simbólicas, políticas e comunicacionais. O dossiê propõe compreender as formas de sentido, de afeto e de representação que emergem diante das transformações ambientais e de suas reverberações culturais e sociais, apresentando ao leitor e à leitora dos CASA trabalhos que se inserem em cinco importantes eixos temáticos.

Os artigos que inauguram o dossiê tratam do “efeito-Antropoceno”, ou seja, dedicam-se às abordagens teóricas e conceituais do Antropoceno a partir da semiótica cognitiva. Claudio Paolucci, em “Como se reconhece a semiótica cognitiva? Uma virada material entre enunciação, nichos semióticos e vozes do Antropoceno”, traça o perfil de uma nova semiótica cognitiva inspirada no legado de Umberto Eco, propondo uma virada material nos estudos semióticos, centrada em três marcas: enativismo radical, pragmatismo e engajamento material. No artigo “A agência em chamas: semiótica cognitiva e crise ecológica no discurso sobre os incêndios”, Carlo Andrea Tassinari desenvolve essa abordagem em uma análise do tratamento midiático das queimadas que ocorreram no Brasil em 2024. Trata-se de um teste decisivo do pano de fundo teórico do projeto de pesquisa *VAMP*, que revela como a narrativa jornalística expressa uma crise cognitiva das categorias de causalidade e responsabilidade, exemplar da condição de instabilidade semântica do Antropoceno. Complementando e concluindo esse eixo temático com originalidade, Lucia Santaella, em “Os mil nomes do Antropoceno”, oferece uma síntese crítica das principais contribuições teóricas sobre o tema, propondo um repensar ontológico do humano diante da crise ecológica global.

O segundo eixo temático, aquele dos “imaginários dos riscos e das catástrofes”, enfoca os discursos e representações das crises ambientais contemporâneas. Assim, Cristina Zanella Rodrigues e Rodrigo Oliveira Fonseca, em “Um estado onde não pode chover mais: modalizações e posturas enunciativas no gerenciamento discursivo das enchentes de 2024 no Rio Grande do Sul”, analisam o discurso institucional e popular nas redes sociais da Prefeitura de Pelotas, mostrando como o negacionismo e a crença se entrelaçam no enfrentamento de tragédias climáticas. Já Éric Alan de Azevedo e Roberto Leiser Baronas, em “Matrizes de materialidade em relatórios de sustentabilidade corporativos: uma perspectiva da semiótica tensiva e plástica”, examinam as estratégias visuais e discursivas de empresas do Índice de Sustentabilidade Empresarial (ISE B3), discutindo como gráficos e matrizes operam como dispositivos de legitimação simbólica dos riscos ambientais.

O dossiê traz, ainda, abordagens sobre “*design* e consumo no Antropoceno”, na medida em que discute as intersecções entre *design* e comunicação em tempos de crise ambiental. Eneus Trindade, em “Aproximações e distinções entre mediações e mediação aplicadas ao consumo: perspectivas sobre o Antropoceno e o olhar sociosemiótico”, propõe uma leitura crítica das práticas de consumo a partir da sociosemiótica de Éric Landowski, destacando o desafio de pensar mediações e significações em contextos latino-americanos. Já Mireille Mériçonde, em “La relation sujet / objet en design environnemental”, reflete sobre a transformação do dualismo sujeito/objeto à luz da semiótica e da mesologia, propondo novos modelos de coexistência entre humanos, não humanos e seus meios.

O quarto eixo temático do dossiê examina as dimensões estéticas das políticas do discurso ecológico, até uma “estéticas das políticas ecológicas”. Michelle de Carvalho Santos, em “A abordagem negacionista da Agenda 2030: do parlamento para o *feed*”, analisa o discurso da deputada Ana Campagnolo sobre a Agenda 2030, mostrando como o negacionismo climático se ancora em paixões como medo e raiva, e mobiliza crenças no espaço digital. No artigo “Dinâmicas enunciativas no enfrentamento de crises e catástrofes: a via poética da rede Katahirine”, Kati Caetano e Julio César Rigoni Filho investigam os discursos audiovisuais de cineastas indígenas, evidenciando como práticas poéticas e enunciativas afirmam uma política de convivência e resistência nas redes digitais.

O último eixo temático volta-se às expressões artísticas e narrativas que reimaginam o Antropoceno em perspectiva simbólica e decolonial, e revira a perspectiva do eixo anterior, propondo análises das “políticas das estéticas ecológicas”. Nesse sentido, Rodrigo Nunes da Silva e Linduarte Pereira Rodrigues, em “Território, corpo e resistência: o grito da terra e o imaginário materno em Distância de Resgate”, analisam o romance de Samanta Schweblin como uma narrativa pansemiótica que reinscreve mitos coletivos em novas formas de representação do desastre socioambiental. Encerrando o último eixo temático e o dossiê, Beatriz Rodrigues Cunha de Oliveira, Josenildo Campos Brussio e Emanuely Conceição Silva Teles, no artigo “Decolonizando o Antropoceno através da

arte e resistência na animação brasileira *Uma História de Amor e Fúria* (2013)”, propõem uma leitura decolonial do Antropoceno a partir da animação de Luiz Bolognesi e do pensamento de Ailton Krenak, reafirmando o gesto poético-político de “adiar o fim do mundo”.

Se, nos 11 trabalhos que compõem o dossiê “Vozes do Antropoceno”, os autores voltam-se para o discurso em torno dos problemas ecológicos, desde o estabelecimento de seu estatuto nas teorias semióticas, passando por crises de responsabilidade e reconhecimento até chegar às formas de consumi-los e políticas a eles relacionados, os seis artigos que compõem a seção *Varia* deste volume 18, nº 2, da revista CASA, problematizam os desafios impostos à análise de discursos que se manifestam a partir das novas tecnologias digitais, do tratamento editorial dado a obras traduzidas e das formas de expressão criativa que se fazem significar nas artes ou nas passarelas.

Assim, no artigo que inaugura essa seção, “Inteligências artificiais generativas e viés algorítmico: um novo paradigma semiótico”, Matheux Nogueira Schwartzmann e Silvia Maria de Sousa, tendo como *corpus* imagens e *prompts* gerados por sistemas de inteligência artificial (IA) generativa a partir de busca, em bancos de dados, de imagens de mulheres em diferentes cidades e regiões brasileiras, apresentam uma contribuição inédita da semiótica discursiva para uma reflexão crítica sobre o modo como os algoritmos e os bancos de dados utilizam estereótipos para reproduzirem a imagem da mulher brasileira em conformidade com padrões identitários hegemônicos. Já em “*De l'imperfection*: práticas e gêneros editoriais”, Patricia Veronica Moreira e Jean Cristtus Portela examinam duas edições brasileiras da obra greimasiana *Da imperfeição*, de 2002 e 2017, para identificar as mudanças de gênero editorial e as consequentes reconfigurações da prática de leitura proposta na versão original *De l'imperfection*, de 1987. Para tanto, apoiam-se nas contribuições fontanillianas sobre gênero e análise em níveis de pertinência.

A estética da literatura contemporânea ganha destaque no artigo “Entre ruídos e sentidos: a perda auditiva em *Águas-vivas não têm ouvidos*”, de Renan Luis Salermo, que utiliza o ferramental teórico da semiótica greimasiana para demonstrar como a linguagem oral participa da reconstrução da identidade de um sujeito que vivencia o processo de perda auditiva no romance *Águas-vivas não têm ouvidos*, de Adèle Rosenfeld. Por sua vez, Eduardo Calbucci adota as perspectivas greimasiana e zilberberguiana, correlacionando letra e melodia para verificar como a vertigem actancial do texto verbal também se revela melodicamente na canção “Bem-querer”, de Chico Buarque, originalmente produzida para a peça teatral *Gota d'água*, de Chico Buarque e Paulo Pontes, em “Vertigem actancial em uma canção de *Gota d'água*”.

Paulo Fernando De Marchi é autor de “A estética transgressora da moda contemporânea: uma análise semiótica”, que se ampara nas propostas teórico-metodológicas das semióticas de vertentes americana (Charles Sanders Peirce) e italiana (Umberto Eco), bem como na psicologia social do consumo e nos estudos culturais, para desvelar como

a estética da moda de Balenciaga é transformada por meio de uma prática transgressora que ressignifica valores e sentidos, moldando, assim, identidades e comportamentos. O último trabalho dessa seção, “A programação do texto: implicação e recursividade em comissões de frente de escolas de samba”, de Leandro Lima Ribeiro, analisa as comissões de frente de duas escolas de samba – Unidos da Tijuca, em desfile de 2010, e Unidos de Vila Isabel, em durante desfile realizado em 2019 –, sob o olhar da semiótica da Escola de Paris, para identificar os efeitos de sentido (de estesia e neutralização do tempo, por exemplo) produzidos por procedimentos de programação do texto, como formulação e reformulação implicativas, aceleração e desaceleração recursivas.

Diante do quadro ora apresentado, cabe destacar que o conjunto de artigos reunidos no dossiê “Vozes do Antropoceno” confirma a vitalidade e a pluralidade da semiótica e dos estudos discursivos diante das urgências do nosso tempo. Entre teoria e prática, entre linguagem e política, as *Vozes do Antropoceno* ressoam como convite à reflexão crítica sobre os modos de habitar e significar o planeta. De sua parte, os textos da seção *Varia* trazem distintos olhares semióticos sobre formas de produção de sentido materializadas em semióticas-objeto que circulam e são recepcionadas em diferentes espaços e situações de interação humana. Por meio de práticas semióticas originais, ressignificadas ou tradicionais, esses objetos enunciam discursos que, em maior ou menor medida, tanto podem moldar como subverter comportamentos e modos de pensar na vida cotidiana.

Assim, deixamos ao leitor e à leitora nosso convite para conferir os trabalhos que fazem parte dessa rica edição da revista CASA.

Carlo Andrea Tassinari, Jean Cristtus Portela e Flavia Karla Ribeiro Santos

Araraquara, dezembro de 2025.

COMO SE RECONHECE A SEMIÓTICA COGNITIVA? UMA VIRADA MATERIAL ENTRE ENUNCIÇÃO, NICHOS SEMIÓTICOS E VOZES DO ANTROPOCENO

HOW CAN COGNITIVE SEMIOTICS BE RECOGNIZED? A MATERIAL TURN BETWEEN ENUNCIATION, SEMIOTIC NICHES AND THE VOICES FROM THE ANTHROPOCENE

Claudio PAOLUCCI¹

Resumo: Este artigo traça o perfil de uma nova semiótica cognitiva: uma proposta abrangente para uma virada material nos estudos semióticos a partir do legado de Umberto Eco. Depois ter definido o campo de estudo da maneira de praticar semiótica, identificamos suas três principais marcas distintivas: o enativismo radical, o pragmatismo e a teoria do engajamento material. Revisitando o processo de *sense-making* como uma ocasião para repensar a enunciação, o artigo desenvolve um quadro teórico para analisar o meio ambiente como um mundo de sentido articulado em recortes enciclopédicos, tecido pelas mil vozes do Antropoceno.

Palavras-chave: Semiótica cognitiva. *Sense-making*. Nichos semióticos. Enunciação. Virada Material.

¹ Professor titular na Universidade de Bolonha. E-mail: c.paolucci@unibo.it

Abstract: This article outlines the framework for a new cognitive semiotics – a comprehensive proposal for a material turn in semiotic studies that builds upon Umberto Eco’s legacy. After defining the field of study of this approach to semiotic inquiry, we identify its three main distinctive features: radical enactivism, pragmatism, and the theory of material engagement. By revisiting the process of sense-making as an opportunity to rethink enunciation, the article develops a theoretical framework for analyzing the environment as a world of meaning articulated in encyclopedic fragments, woven by the thousand voices of the Anthropocene.

Keywords: Cognitive Semiotics. Sense-making. Semiotic niches. Enunciation. Material Turn.

| Introdução

A partir do próprio título, a chamada desse dossiê propõe ver as disputas ambientais como uma multiplicidade de vozes que precisam ser estudadas e reunidas em uma assembleia para dar conta dos eventos que marcam o que se chama de “Antropoceno”.

Não se trata de uma visão qualquer da ecologia. Ela ressoa tanto com os trabalhos mais recentes da antropologia sobre o relacionamento com o meio ambiente quanto com as teorias enativistas da cognição. No projeto de pesquisa que Carlo Andrea Tassinari está desenvolvendo nesses últimos anos, *Vozes do Antropoceno. Mapas e modelos pelos conflitos ecológicos*, que dá o nome ao dossiê, essa concepção da ecologia representa um desafio semiótico que aposta numa teoria expandida da enunciação para proporcionar uma melhora na compreensão dos conflitos ecológicos.

De fato, essa linha de pesquisa se baseia em algumas ideias que tentei desenvolver nos meus últimos dois livros, *Persona* (Paolucci, 2020) e *Cognitive Semiotics* (Paolucci, 2021). Neste texto, tentarei resumir brevemente essa nova abordagem da semiótica com a qual estamos trabalhando em Bolonha, inspirando-me, é claro, no trabalho do meu mentor, Umberto Eco, com quem trabalhei por 15 anos, e diz respeito ao que nossas pesquisas são: ao mesmo tempo uma homenagem, uma continuação e uma resposta.

| O que é a semiótica cognitiva?

Começarei com meu segundo livro, *Ognitve Semiotics* (Paolucci 2021), que é uma tentativa, 25 anos depois, de visitar todos os problemas semióticos que foram centrais em *Kant e o Ornitorrinco* de Umberto Eco (2023 [1997]), à luz das descobertas feitas nos últimos anos. Eco definiu tanto a semiótica de Peirce quanto a sua própria como uma “semiótica cognitiva”. Mas em que sentido?

Na minha visão, a semiótica cognitiva não deve ser concebida como um tipo especial de semiótica, como a semiótica da cultura ou a semiótica das artes, mas como uma

tentativa de responder à pergunta: “Como podemos conhecer o mundo por meio dos signos e das linguagens?” Inspiro-me nisso em Umberto Eco e em suas ideias sobre semiótica.

Acho que o tema que abordei de maneira quase obsessiva, ao longo de todo o meu trabalho, é o de como conhecemos o mundo. Talvez isso explique a crescente atenção que dediquei aos universos narrativos: eles constituem um Ersatz, um substituto para o mundo (Eco, 2000, p. 199, tradução própria).

Não quero ser o crítico ou o revisor de mim mesmo, mas pensem nos meus romances: a questão em *O Nome da Rosa* é uma verdade a ser descoberta; *O Pêndulo de Foucault* discute como construir um mundo inexistente; *A Ilha do Dia Anterior* examina um mundo que existe, mas cujos contornos ainda são indefinidos. Meu interesse pelos fenômenos de vanguarda decorre do interesse por uma linguagem que tende a desconstruir e recriar nossa visão de mundo. Meu trabalho em semiótica, no fim, diz respeito ao problema de como nossos signos dão conta daquilo que é ou constroem aquilo que não é (Eco, 2001, p. 616-617, tradução própria).

Como se pode ver, para Eco, a “semiótica cognitiva” não é um tipo de semiótica, mas a vocação da própria semiótica ou, pelo menos, a vocação do tipo que ele praticava. Se a palavra “cognitiva” se refere à questão de “como conhecemos o mundo”, isso explica por que Eco costumava nos dizer – em uma definição que se tornou popular mundialmente – que “a semiótica é, em princípio, a disciplina que estuda tudo o que pode ser usado para mentir. [...] Considero que a definição de uma ‘teoria da mentira’ deveria ser tomada como um programa bastante abrangente para uma semiótica geral” (Eco, 1975, p. 8, tradução própria).

Entendo que Eco está errado ao definir a Semiótica como uma “Teoria da Mentira”, pois mentir significa dizer voluntariamente algo que não é verdade (por exemplo, quando Ptolomeu nos disse que a Terra permanecia parada no centro do universo, ele não estava mentindo, ele estava errado). Assim, a primeira coisa que fiz foi transpor a definição de Eco da ideia de signo para a ideia de sistema semiótico; se existe um sistema que torna a mentira possível, então esse sistema é um sistema semiótico. Um sistema é semiótico se permitir engano. Se não permitir, não é um sistema semiótico: esta é a fronteira entre semiótica e não-semiótica.

Isso obviamente não significa que esse sistema seja cultural ou socialmente estabelecido e ignora totalmente a oposição entre natureza e cultura. Um sistema natural pode, com certeza, ser um sistema semiótico. Por exemplo, James Lloyd estudou o caso dos vagalumes “*femmes fatales*” especializados em imitar os sinais de acasalamento de outras espécies de vagalumes, com o objetivo de atrair os machos respondentes para que se tornem suas presas. Esses atos agressivos de mimetismo são um fator crucial para a sobrevivência e reprodução tanto das presas quanto dos predadores. “É um

caso de engano por meio da falsificação ativa de informações que leva a uma predação eficiente por parte dos vagalumes *femmes fatales* e desencadeia processos evolutivos nos comportamentos comunicativos de suas presas” (El-Hani *et al.*, 2009; Sonesson, 2018).

O vagalume traz à tona um mundo por meio do significado e faz isso através da construção de uma superfície significante capaz de mentir (o sinal de acasalamento), “adaptando-se sensivelmente, de maneira característica, às particularidades de suas circunstâncias situadas” (Hutto; Robertson, 2019, p. 6). O vagalume sintoniza-se com a imagem do outro para enganar e faz isso com base em “tendências de se comportar de maneira semelhante em circunstâncias similares no futuro” (Peirce, 1958, p. 5.487), ou seja, ele faz isso baseado em hábitos.

Este é um ponto crucial para minha semiótica. De fato, a semiótica cognitiva – entendida como uma teoria de sistemas que permitem o engano – é baseada em três princípios que irei explicar brevemente.

| Os três princípios da semiótica cognitiva

A partir da definição de Eco, podemos indicar claramente três princípios que fundamentam a semiótica cognitiva e nossa concepção dela:

- **Enativismo Radical** (o significado não é pensado como um conteúdo que representa o mundo de determinada maneira);
- **Pragmatismo** (o significado é identificado com hábitos e com a construção de sentido);
- **Teoria do Engajamento Material** (Mente Estendida/Sinal Enativo/Agência Material).

Então, por que a Semiótica é enativa? O enativismo defende que a cognição e o pensamento não são algo que temos em nossas cabeças, mas emergem do acoplamento com o ambiente. A relação com o ambiente vem primeiro (e é por isso que o trabalho de Tassinari sobre o Antropoceno se alinha à minha abordagem da semiótica cognitiva): dependemos totalmente de nossos ambientes (morreríamos em poucos dias sem o ambiente), e a primeira coisa que fazemos é construir nossa falsa independência do ambiente, algo que os enativistas chamam de “adaptatividade”.

Então, qual é a ideia principal do enativismo? A ideia principal é que a cognição, por meio de signos e sistemas semióticos, não serve para representar o mundo, mas sim como um meio de agir no mundo de maneira eficaz. Isso representa uma verdadeira mudança de paradigma em comparação com as ciências cognitivas tradicionais, nas quais a cognição era vista como representações computadas em nossas cabeças e a ação era considerada o resultado da cognição. Isso está errado: a cognição é uma

forma de ação mediada utilizada para agir no mundo de maneira eficaz (considerem-se os vagalumes: eles constroem um sistema semiótico para agir no mundo de forma eficiente, não para construir uma representação verdadeira do mundo). Daí a natureza “anti-representacional” da semiótica cognitiva. A cognição é uma forma de ação eficaz e, para que a ação seja eficaz, é necessário saber como construir superfícies significativas que possam ser utilizadas para mentir.

Se a cognição, mais do que representar o mundo, deve trazer o mundo à tona por meio do significado, e os significados não são representações do mundo, então o que são os significados? O que é significado para a semiótica cognitiva? Aqui chegamos ao nosso segundo ponto: a semiótica cognitiva é enativista e pragmatista, pois os significados são hábitos e atividades de construção de sentido. Como se sabe, a identificação de significado e hábito é o cerne do pragmatismo de Peirce. Conforme atesta a passagem a seguir...

Para desenvolver o significado de algo, devemos, portanto, simplesmente determinar quais hábitos ele produz, pois o que algo significa é simplesmente os hábitos que ele envolve. Agora, a identidade de um hábito depende de como ele pode nos levar a agir, não apenas sob circunstâncias prováveis, mas sob aquelas que poderiam possivelmente ocorrer, não importa o quão improváveis sejam. O que o hábito é depende de quando e como ele nos leva a agir. [...] Assim, chegamos ao que é tangível e concebivelmente prático, como a raiz de toda distinção real do pensamento, não importa o quão sutil possa ser; e não há distinção de significado tão fina que não consista em nada mais do que uma possível diferença de prática. [...] O pensamento é uma ação e consiste em uma relação (Peirce, 1958, p. 5.399-5.400).

Observa-se que o pensamento é uma ação; a ação não é o resultado do pensamento, a ação é o pensamento. Pensamos através da ação: sabe-se muito bem que se é melhor em matemática com papel e caneta e que se pensa de forma mais eficiente se se puder tomar notas. Temos centenas de casos como esse vindos da ciência cognitiva. Isso abre caminho para nosso terceiro ponto: a semiótica cognitiva está ligada à Teoria do Engajamento Material, conforme delineado por Lambros Malafouris (2013) a partir do trabalho de Andy Clark (2008, 2010) e Bruno Latour (2001, 2005).

Nos últimos anos, defendi uma “Virada Material” na Semiótica. Então, por que a semiótica deveria adotar um “giro material” capaz de desafiar dois pilares históricos da disciplina: i) o texto como objeto da Semiótica e ii) a independência da “forma” em relação à “substância”?

Porque, partindo das ideias do enativismo, que afirma que os seres humanos estão fundamentalmente acoplados aos seus ambientes, em vez de perguntar sobre o papel do artefato na sociedade, ou como ele pode ter sido usado, ou qual significado ele poderia ter dentro de uma cultura específica, na minha opinião deveríamos perguntar

sobre as maneiras pelas quais o artefato pode ter estruturado a cognição humana ou expandido e aprimorado as possibilidades das tarefas cognitivas. É por isso que defendo uma “virada material” na Semiótica: textos, línguas e sistemas semióticos estruturam a maneira como os humanos conhecem o mundo e moldam o pano de fundo de nossa percepção do ambiente. Assim, estudar textos e linguagens que estruturam e expressam o pensamento significa estudar a cognição e a maneira como pensamos de uma forma profunda e não trivial.

| Sense-making e nichos semióticos

A questão que se coloca, neste ponto, é como aplicar essas noções à análise da comunicação, dos artefatos materiais e digitais e de fenômenos sociais como o Antropoceno ou o debate sobre as mudanças climáticas. O conceito-chave é o conceito de “produção de sentido” (*sense-making*), conectado ao conceito de “nichos semióticos”.

Convém, antes de tudo, esclarecer o que se entende por ‘produção de sentido’. Dissemos que devemos começar pela relação com o ambiente. De fato, uma das principais teses do enativismo é que o organismo vivo, para sobreviver, precisa construir sua autonomia interna e criar uma distinção entre si e o ambiente em que está inserido. Para existir, essa distinção exige um engajamento contínuo e precário entre o organismo e o ambiente, chamado de acoplamento estrutural (Maturana; Varela, 1980). A partir desse acoplamento estrutural entre organismo e ambiente, emerge um subconjunto das inúmeras formas de interação com o ambiente que constituem o mundo do organismo – ou seja, aqueles engajamentos que são percebidos como significativos para o organismo. Nada ocorre neste mundo que não seja significativo e em relação ao qual o organismo não se posicione (mesmo no caso particular da indiferença, que também é uma posição) (Di Paolo; Cuffare; De Jaegher, 2018, p. 48).

Em seus últimos trabalhos, Varela chamou essa relação de “produção de sentido”, identificando, desde a sua denominação, a estrutura semiótica desse processo. No entanto, há muito mais semiótica na produção de sentido do que apenas o nome.

Usando a terminologia de Hjelmslev (2020 [1943]), a produção de sentido é o processo de ‘recorte’ de um *continuum* pré-semiótico, que, a partir de “n” possíveis relações, seleciona as mais relevantes com base em um sistema de significação compreendido como um sistema de valores. É por meio das operações de produção de sentido que o mundo se torna um mundo significativo, conectado à posição do organismo no sistema. Se estamos acoplados a um ambiente, do ponto de vista da semiótica cognitiva, esse ambiente não é um ambiente “natural”, mas um ambiente semiótico repleto de objetos, normas, hábitos, instituições e artefatos que moldam nossas mentes (Malafouris, 2013).

Estamos, assim, adicionando outra peça importante à nossa semiótica cognitiva: a cognição é a produção de sentido. Uma ideia extremamente interessante para a semiótica é que a produção de sentido não é uma atividade que reside dentro do

organismo ou do sujeito. Muito pelo contrário, a produção de sentido é uma atividade que emerge do sistema.

O enativismo não nos fornece a ideia de um sujeito que categoriza a realidade, nem a de um organismo acoplado estruturalmente ao seu ambiente que adiciona seu próprio significado (ou uma série de significados) ao mundo. Pelo contrário, a produção de sentido é uma atividade de “adição por subtração”, que esculpe seu próprio subconjunto de interações relevantes dentro de um acoplamento dinâmico entre organismo e ambiente, criando valor para ambos. Em resumo, a produção de sentido é uma atividade de “adição por subtração”, que recorta um mundo de valores e significados (um “mundo ambiental”) a partir do ponto de partida de muitos outros mundos e ambientes possíveis.

Em Paolucci (2020), concebi precisamente essa “atividade de adição por subtração” como o ato de enunciação, que é o equivalente semiolinguístico do processo de produção de sentido. Assim, adicionamos outra peça: para a semiótica, a produção de sentido é a enunciação, ou seja, o ato pelo qual tentamos conectar nossas vozes pessoais às milhares de vozes impessoais que circulam em nossa cultura e em nossa comunidade.

| A enunciação como “adição por subtração”

E assim chego ao meu outro livro, *Persona* (Paolucci, 2020), que é um livro sobre enunciação, no qual propus uma teoria impessoal da enunciação, focada nos acontecimentos. A tese central do livro é que a enunciação não é um ato subjetivo cuja agência pertence ao sujeito. Pelo contrário, a enunciação humana é um ato de passagem entre diferentes modos de existência. Embora possamos sentir que somos os criadores de nossas declarações em primeira pessoa, o que realmente fazemos é montar as vozes de outras instâncias enunciativas (normas, estereótipos, usos, hábitos, enunciações anteriores etc.) e encadeá-las à nossa própria voz, criando, por meio dessa montagem, um efeito de subjetividade e enunciação pessoal.

Em vez de ser um ato de *schizie créatrice* (“desengajamento criativo”), baseado no desprendimento do “eu-aqui-agora”, a enunciação é, na verdade, uma *assemblage* de instâncias enunciativas, e a agência desse ato não pertence ao ego.

Sabe-se bem, por exemplo, que a sociedade produz discurso; alguns até dizem que o corpo produz discurso. Já não se trata de “sujeitos”, mas sim de instâncias de discurso, instâncias enunciativas... Não se pode amputar a enunciação, tradicional e erroneamente reduzida ao ego, das suas outras instâncias enunciativas (Coquet, 2016, p. 296; ver também Coquet, 2008).

Enquanto falo, estou realizando atos de enunciação, produzindo enunciados, mas nos meus enunciados não há apenas vestígios da minha fala em primeira pessoa. Também há normas que falam (as normas do discurso que aspira ao estatuto científico na semiótica, as normas de um artigo de semiótica na revista de semiótica da Unesp etc.), assim como

práticas e hábitos que falam (primeiro definir o problema, depois discutir a literatura sobre o tema etc.). As instituições também falam (a redação da revista me convidou etc.). Portanto, se a enunciação é “o próprio ato de produzir um enunciado” (Benveniste, 1971 [1966]), a agência desse ato está distribuída entre múltiplas instâncias enunciativas. No meu enunciado, há uma *assemblage* de instâncias enunciativas: normas que são atualizadas, estereótipos que são virtualizados, enunciados anteriormente proferidos que são realizados etc. Todas essas entidades coexistem no que Eco (1984) chamou de enciclopédia, e enunciar significa mudar o modo de existência dessas instâncias enunciativas.

Acredito que essa seja uma ideia-chave para a semiótica, pois permite justapor e revisar certas ideias da tradição semiolinguística. O ponto de partida da situação de *sense-making* não é a ausência de sentido (“*manque*”), um *déficit* que nos impulsiona na direção de uma série de transformações narrativas (ver Greimas, 1983; Ricoeur, 1984). Pelo contrário, há sempre um excesso de sentido, e o problema é filtrá-lo, conectar nossas vozes às outras vozes dentro da nossa enciclopédia, ao mesmo tempo em que construímos um nicho semiótico capaz de permitir um conjunto de interações produtivas.

Convém esclarecer esse ponto. “Nicho ecológico” refere-se ao ambiente ocupado por uma espécie ou população dentro de seu *habitat*, entendido não como um espaço físico, mas como o conjunto de papéis e funções que os indivíduos assumem em um ecossistema, usando, modificando e construindo os recursos do próprio *habitat*. As línguas, mas também as normas, instituições e usos dos “falantes”, são nichos semióticos especialmente complexos que podaram possibilidades e construíram ecologicamente ambientes semióticos que regulam de certa maneira (e não de outras) as interações com os sujeitos que os habitam. Dentro das diversas línguas, instituições e normas, encontramos diferentes formas de regulação das interações, que são o efeito de diferentes “adições de subtrações”.

Sense-making não “adiciona” nada ao rico acoplamento com o ambiente, mas sim “subtrai” dele, monitorando e respondendo apenas a um pequeno e relevante subconjunto de todas as influências que incidem sobre o organismo, um subconjunto a partir do qual o organismo se constitui como um *sense-maker* (Di Paolo *et al.*, 2018, p. 53).

Considere a produção artística como exemplo, um ato de *sense-making* que está distante do domínio das ciências da vida e duplamente ligado às lógicas da cultura, já que a enunciação artística frequentemente foi concebida como centrada no sujeito, em sua individualidade criativa de mundos e produtora de realidade. No entanto, para um artista, uma tela nunca está vazia; para um escritor, uma página nunca está em branco.

Tanto a tela quanto a página estão sempre excessivamente cheias do que já foi dito, do que já foi pintado, dos clichês, estereótipos, hábitos interpretativos, ou seja, de todo o conjunto de esquemas, normas, hábitos e usos que regulam as formações discursivas de

um sistema. Quando artistas como Cézanne ou Francis Bacon dizem que o problema da enunciação pictórica é evitar os clichês, eles o fazem porque a enunciação que preenche uma tela ou uma página está sempre vinculada a estereótipos, normas, hábitos e usos que definem o próprio momento em que se encontram. É precisamente na medida em que está vazia que uma tela está sempre excessivamente cheia, transbordando de coisas já ditas, precisamente em seu vazio.

Mas se isso é verdade, o que são esses estereótipos, esses clichês, essas coisas já ditas, dos/das quais uma página está tão repleta precisamente por ser branca?

| Uma arqueologia do saber enciclopédico

Em *Semiótica e Filosofia da Linguagem*, Umberto Eco (1984) utilizou o termo “Enciclopédia” para se referir ao “conjunto de tudo o que já foi dito”, a “biblioteca de todas as bibliotecas”, o “conjunto registrado de todas as interpretações”. Para Eco, a Enciclopédia é um mundo semiótico ambiental que representa o pano de fundo da nossa percepção do mundo e das nossas atividades de *sense-making*. De fato, cada atividade de *sense-making* gera significados a partir desse pano de fundo virtual do já dito, que traça e registra todos os enunciados já enunciados. Como tal, a Enciclopédia pertence à dimensão hjelmsleviana do uso, ou seja, à dimensão semiótica na qual cada ato individual pulsa em sua relação com outros atos individuais. Ao mesmo tempo, uma enciclopédia é simultaneamente um conjunto de esquemas e normas (virtuais), que representam a condição de possibilidade para a produção de novos enunciados.

De fato, cada cultura mantém uma memória de seus vários usos linguísticos e não linguísticos, regulando-os de acordo com apreciações coletivas e, assim, estabelecendo esquemas relacionais que reduzem as possibilidades do sistema.

Eu argumentaria que podemos falar da Enciclopédia como um “efeito *a priori*”. A Enciclopédia é um “efeito” na medida em que é o produto de todos os atos de enunciação que registra. É, *a priori*, material e historicamente, na medida em que representa localmente a condição de possibilidade para novos atos de enunciação. Uma Enciclopédia é simultaneamente estruturada por enunciações passadas e estruturante de enunciações futuras. Assim, não é precisamente a Enciclopédia que preenche as páginas de um escritor antes de sua enunciação e obriga o artista a remover, adicionando subtrações? Não é a Enciclopédia esse conjunto de esquemas, normas e usos com os quais a tela vazia de um artista está tão repleta em seu vazio?

Quando Francis Bacon (1993) argumenta que é necessário um trabalho preparatório antes de pintar para se libertar dos clichês e que uma pintura deve sempre passar por uma série de atos involuntários, como “jogar cor na tela”, “fazer marcas que não significam nada”, “esfregar uma parte aleatoriamente” etc., ele quer dizer que um pintor nunca está preenchendo uma superfície vazia, mas sim esvaziando, limpando e removendo da tela todos aqueles estereótipos enciclopédicos com os quais ela já está repleta. Por essa

razão, a pintura já está lá, na virtualidade enciclopédica das culturas, e o artista deve removê-la, adicionando subtrações, exatamente como Michelangelo disse que fazia com seus blocos de mármore.

Quando passamos da linguística para a semiótica, abandonando a distinção de Saussure entre *langue* e *parole*, todo ato de enunciação que nos faz transitar da enciclopédia para o enunciado é uma adição de subtrações que atualiza um virtual enciclopédico com seus estereótipos, seus clichês e seu transbordante “já dito”. E isso ocorre mesmo quando o ato busca, com força, desviar-se desse conjunto de esquemas, normas, molduras, usos e enunciados já enunciados, potencializando-os e virtualizando-os.

Uma enunciação é sempre uma singularidade quando comparada aos esquemas, normas, usos e enunciados que a tornam possível. No entanto, os eventos enunciativos não nascem isoladamente. Muito pelo contrário, eles emergem em oposição a outros eventos igualmente possíveis que poderiam ter surgido dentro daquele sistema. Cada ato de enunciação efetivamente nega e contradiz outros que teriam sido igualmente possíveis. É a própria existência do enunciado que nega e contradiz outros enunciados. Por essa razão, em sua *Arqueologia do Saber*, na qual formula uma importante teoria da enunciação impessoal, Michel Foucault tratou simultaneamente da “regularidade dos enunciados” – sua dependência de um sistema regular de esquemas, normas e usos – e de sua “raridade”, ou seja,

[...] o fato de que nem tudo é dito [...] Por mais numerosos que sejam, os enunciados estão sempre em *déficit* [...] Estudam-se os enunciados no limite que os separa do que não está dito, na instância que os faz surgirem à exclusão de todos os outros (Foucault, 2008 [1969], p. 135).

Para uma semiótica cognitiva, regularidade e raridade representam os dois princípios fundamentais de uma agência semiótica capaz de construir nichos semióticos. Regulados objetivamente e regulares, sem serem o produto da obediência a um sistema de regras por parte de um sujeito, os enunciados são, ao mesmo tempo, raros, pois sua presença exclui a presença contemporânea de outros enunciados que teriam sido igualmente possíveis com base nas regularidades do sistema. Essa adição de subtrações, que nos faz transitar da Enciclopédia para o enunciado por meio de esquemas, normas e usos, constitui a agência semiótica vinculada ao ato de enunciação. Ela arranca o *sense-making* e o ato de enunciação da propriedade de uma instância subjetiva e os entrega a um acoplamento estrutural entre o organismo e o ambiente semiótico da Enciclopédia, no qual um gera o outro e vice-versa (ver Maturana; Varela, 1980; Di Paolo; Cuffare; De Jaegher, 2018).

| Conclusão

Isso abre caminho para a *Teoria do Engajamento Material*, que explora a agência não como uma propriedade humana, mas como o produto emergente de uma atividade

situada. De fato, a agência do ato semiótico de *sense-making* não pertence ao sujeito humano, mas a uma multiplicidade de instâncias enunciativas que atualizam e trazem à tona um mundo de significados e hábitos, estendendo a cognição no acoplamento estrutural com um ambiente semiótico que molda nossas mentes.

Em síntese, defende-se aqui uma *Virada Material* no âmbito da semiótica:

1. A semiótica cognitiva compreende a cognição como uma atividade hábil e “enativa” que envolve a interação contínua com o mundo externo, mas esse ambiente não é um mundo “natural”, e sim um ambiente semiótico repleto de objetos, normas, hábitos, instituições e artefatos que moldam nossas mentes.
2. Como a cognição traz à tona um mundo por meio do significado, e o significado são hábitos, a cognição é uma atividade de *sense-making* que, através da enunciação, recorta um ambiente semiótico para agir no mundo de maneira eficaz. O resultado desse recorte é o que chamo de “nicho semiótico”.
3. A agência desse ato de enunciação (*sense-making*) não pertence ao sujeito, mas é distribuída entre diversas instâncias enunciativas (normas, usos, clichês, estereótipos, instituições, normas, enunciados já enunciados etc.).
4. O sujeito conecta sua própria voz a esse milhão de vozes que circulam na enciclopédia.

O leitor verá, na contribuição de Tassinari, nesse mesmo número, como isso se relaciona com o Antropoceno e as controvérsias ecológicas. Não é por acaso que o projeto que impulsionou essa publicação chama-se *Vozes do Antropoceno*.

| Referências

PAOLUCCI, C. *Persona. Semiotica dell'enunciazione e soggettività nel linguaggio*. Milão: Bompiani, 2020.

PAOLUCCI, C. *Cognitive Semiotics. Integrating Signs, Mind, Meaning and Cognition*. Cham: Springer, 2021a.

PAOLUCCI, C. L'énonciation comme addition de soustractions : niches sémiotiques, instances énonçantes et *sense-making*. *Actes Sémiotiques*, n 125. 2021b. Disponível em <https://doi.org/10.25965/as.7159>. Acesso em: 16 out. 2025.

BENVENISTE, É. *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard, 1966.

CLARK, A. *Supersizing the mind*. Oxford: Oxford University Press, 2008.

CLARK, A. Coupling, constitution, and the cognitive kind: A reply to Adams and Aizawa. In: MENARY, R. (org.). *The extended mind*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2010. p. 27-42.

COQUET, J.-C. *Physis et Logos. Une phénoménologie du langage*. Paris: Presses Universitaires de Vincennes, 2007.

COQUET, J.-C. L'énonciation, fondement de la phénoménologie du langage. In: COLAS-BLAISE, M.; PERRIN, L.; TORE, G. M. (org.). *L'énonciation aujourd'hui. Un concept clé de sciences du langage*. Limoges: Lambert-Lucas, 2016. p. 295-302

DI PAOLO, A. E.; CUFFARE E. C.; DE JAEGHER, H. *Linguistic Bodies. The Continuity between Life and Language*. Cambridge: MIT Press, 2018.

ECO, U. *Trattato di semiotica generale*. Milan: Bompiani, 1975.

ECO, U. *Semiotica e filosofia del linguaggio*. Turim: Einaudi, 1984.

ECO, U. *Kant e l'ornitorinco*. Milão: Bompiani, 1997.

ECO, U. *Sulla letteratura*. Milão: Bompiani, 2000.

EL-HANI, C. N.; QUEIROZ, J.; STJERNFELT, F. Firefly Femmes Fatales: A case study in the semiotics of deception. *Biosemitics*, v. 3, p. 33-55, 2009. DOI: <https://doi.org/10.1007/s12304-009-9048-2>.

FOUCAULT, M. *A Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitaria, 2008; *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard, 1969.

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

HJELMSLEV, L. T. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. Sao Paulo: Perspectiva, 2020 [1943]. *Omkring sprogteoriens grundlaeggelse*. Copenhagen: Akademisk forlag.

LATOUR, B. Piccola filosofia dell'enunciazione. In: BASSO, P.; CORRAIN, L. *Eloquio del senso. Dialoghi semiotici per Paolo Fabbri*. Ancona-Milano: Costa & Nolan, 2001. p. 71-94; agora In: PAOLO, F.; GIANFRANCO, M. (org.). *Semiotica in nuce II*. Roma: Meltemi, 2001. p. 64-77.

LATOUR, B. *Reassembling the social. An introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

MALAFOURIS, L. *How things shape the mind. A theory of material engagement*. Cambridge, MA: MIT Press, 2013.

MATURANA, H.; VARELA, F. *Autopoiesis and cognition. The realization of the living*. London: Routledge, 1980.

PEIRCE, C. S. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, vol. I–VI, org. por Hartshorne, C.; Weiss, P., 1931-1935, vol. VII-VIII. MA: Harvard University Press, 1958.

RICOEUR, P. *Temps et récit II. La configuration dans le récit de fiction*. Paris: Editions de Seuil, 1984.

SONESSON, G. *No more faith in fakes: A natural history of counterfeiting*. Versus – Quaderni di Studi Semiotici, v. 127, n. 2, p. 259-274, 2018.

Como citar este trabalho:

PAOLUCCI, Claudio. Como se reconhece a semiótica cognitiva? Uma virada material entre enunciação, nichos semióticos e vozes do antropoceno. *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 15-27, dez. 2025. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em "dia/mês/ano". <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v18i2.20614>.

A AGÊNCIA EM CHAMAS: SEMIÓTICA COGNITIVA E CRISE ECOLÓGICA NO DISCURSO SOBRE OS INCÊNDIOS

THE AGENCY IN FLAMES: COGNITIVE SEMIOTICS AND ECOLOGICAL CRISIS IN THE DISCOURSE ON FIRES

Carlo Andrea TASSINARI¹

Resumo: Este artigo apresenta uma análise semiótica, com base na semiótica cognitiva, tensiva e discursiva, do tratamento midiático dos incêndios que atingiram o interior do estado de São Paulo durante o verão de 2024, quando, segundo o Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (INPE), houve um aumento de 225% nos focos de queimadas em relação ao ano anterior. Inserido no contexto do projeto de pesquisa *Vozes do Antropoceno. Mapas e modelos para os conflitos ecológicos (VAMP)*, o estudo parte da hipótese de que as crises ecológicas são, antes de tudo, crises de sentido: manifestações de tensões cognitivas e culturais que colocam em questão categorias fundamentais da linguagem, como "natureza", "cultura" e "agência". A partir da análise de um *corpus* de notícias locais e nacionais, o artigo investiga como o discurso jornalístico constrói diferentes atribuições de causalidade e responsabilidade em torno do fogo, evidenciando as hesitações e contradições que emergem quando se tenta distinguir entre agentes humanos e não humanos. Argumenta-se que a narrativa midiática dos incêndios revela uma verdadeira crise cognitiva das categorias de causalidade e responsabilidade, refletindo a dificuldade contemporânea de assumir uma responsabilidade coletiva diante das transformações ambientais do Antropoceno.

Palavras-chave: Semiótica Cognitiva. Antropoceno. Discurso Midiático. Incêndios. Agência. Responsabilidade.

¹ Pesquisador na Universidade de Bologna, Itália. E-mail: carlo.tassinari3@unibo.it

Abstract: This article presents a semiotic analysis – grounded in cognitive, tensive, and discursive semiotics – of the media coverage of the fires that affected the interior of the state of São Paulo during the summer of 2024, when, according to INPE, there was a 225% increase in fire outbreaks compared to the previous year. Situated within the research project *Voices of the Anthropocene: Maps and Models for Ecological Conflicts* (VAMP), the study based on the hypothesis that ecological crises are, above all, crises of meaning: manifestations of cognitive and cultural tensions that call into question fundamental categories of language such as “nature”, “culture”, and “agency”. Based on the analysis of a corpus of local and national news reports, the article examines how journalistic discourse constructs different attributions of causality and responsibility regarding fire, revealing the hesitations and contradictions that emerge when attempting to distinguish between human and non-human agents. It argues that the media narrative of the fires exposes a genuine cognitive crisis in the categories of causality and responsibility, reflecting the contemporary difficulty of assuming collective responsibility in the face of the environmental transformations of the Anthropocene.

Keywords: Cognitive Semiotics. Anthropocene. Mediatic Discourse. Wildfires. Agency. Responsibility.

| Introdução

Segundo os dados do Instituto Nacional de Pesquisa Espaciais (INPE), o ano de 2024, para o Brasil, foi um ano de fogos. Em particular, com 8712 casos registrados, o estado de São Paulo bateu o recorde absoluto de incêndios por ano desde o começo do monitoramento, em 1998. Desses, 6134 ocorreram entre agosto e setembro, em conjunto com uma seca histórica. Este número é 8,6 vezes maior que o do mesmo período de 2023, no mesmo período (apenas 707), e 3,23 vezes que o do mesmo período de 2025.

Tabela 1 – Comparação do total de focos ativos detectados pelo satélite de referência em cada mês, no período de 1998 até 28 de outubro 2025

Ano	Janeiro	Fevereiro	Março	Abril	Maio	Junho	Julho	Agosto	Setembro	Outubro	Novembro	Dezembro	Total
1998	-	-	-	-	-	451	597	580	525	433	487	121	3194
1999	7	47	78	291	500	522	683	1210	910	763	400	47	5458
2000	36	25	27	102	300	605	770	915	581	647	96	23	4127
2001	26	25	35	61	211	345	539	587	423	441	168	52	2913
2002	19	19	111	178	319	562	645	909	483	699	129	77	4150
2003	67	184	96	165	385	757	885	1194	1104	475	207	78	5597
2004	56	91	122	112	215	448	529	1012	1104	248	230	168	4333
2005	24	131	130	213	401	396	525	1161	291	264	206	90	3832
2006	107	91	186	285	587	667	1011	1096	840	233	170	94	5367
2007	43	179	267	202	392	611	423	754	779	601	130	95	4476
2008	47	34	110	132	282	178	579	489	589	120	86	150	2796
2009	33	87	106	199	219	231	159	347	148	105	81	48	1763
2010	56	183	153	148	254	635	943	2444	1923	327	153	72	7291
2011	75	76	46	76	217	318	581	1159	1211	250	110	64	4183
2012	49	107	138	121	108	63	235	521	908	259	74	79	2662
2013	51	100	60	172	170	70	243	602	590	133	105	92	2388
2014	66	94	58	93	178	312	462	1440	843	850	48	40	4484
2015	82	37	45	70	63	144	139	627	344	199	18	40	1808
2016	56	107	65	293	138	196	734	840	506	172	35	44	3186
2017	21	88	76	37	45	152	616	734	1930	134	35	34	3902
2018	41	26	124	85	317	292	1070	350	598	27	16	73	3019
2019	90	35	85	78	81	290	393	742	872	308	60	40	3074
2020	69	103	127	252	262	262	558	1111	2254	995	115	15	6123
2021	29	72	98	69	140	136	808	2277	1663	95	41	41	5469
2022	76	120	64	47	139	90	345	315	258	62	49	34	1599
2023	62	36	109	22	145	134	253	352	375	58	54	66	1666
2024	75	93	138	63	398	532	499	3612	2522	714	25	41	8712
2025	66	63	34	17	60	55	245	494	1011	228	-	-	2273
Máximo*	107	184	267	293	587	757	1070	3612	2522	995	487	166	8712
Média*	52	84	102	137	249	348	564	1014	910	356	123	67	3984
Mínimo*	7	19	27	22	45	63	139	315	148	27	16	15	1599

Fonte: INPE, Programa Queimada, Monitoramento dos Focos Ativos por Estado, Região ou Bioma, Programa Queimadas: https://terrabrasilis.dpi.inpe.br/queimadas/situacao-atual/estatisticas/estatisticas_estados/

O interesse pelo assunto cabe por razões científicas e pessoais, ambas ligadas a um projeto de pesquisa em andamento, chamado *Vozes do Antropoceno. Mapas e modelos pelos conflitos ecológicos* – VAMP. Por conta desse projeto, apoiado por um financiamento europeu *Marie Skłodowska-Curie Global*, morei, de junho de 2024 a agosto de 2025, em Araraquara, no interior de São Paulo, trabalhando como o Grupo de Pesquisa em Semiótica da Unesp (GPS-Unesp), em parceria com minha sede de origem, a Universidade de Bologna, onde leciono semiótica. Encontrava-me, então, numa região muito afetada pelos incêndios, onde as notícias locais se tornaram rapidamente um costume. Ao mesmo tempo, o acontecimento encontrava plenamente os questionamentos científicos que fundamentam o projeto, o que motivou meu encontro (“aéreo”, por conta da fumaça na cidade, e midiático, por conta das notícias nas telas) com as chamas. A hipótese central do VAMP é que as crises ecológicas não dizem respeito a algo externo à linguagem – como por exemplo, a *Natureza em si* –, mas às próprias categorias linguísticas, cognitivas e culturais com as quais habitamos o mundo. Uma delas, talvez a mais fundamental, é a própria oposição “natureza/cultura”: a articulação que, segundo Greimas, articula, em seus fundamentos, o “universo de sentido coletivo” (Greimas; Courtés, 2008: “sociosemiótica”) ocidental que, segundo os antropólogos contemporâneos (Wagner, Strathern, Viveros de Castro e Latour), e em particular, nos termos de Philippe Descola (Descola, 2004), é a peça fundamental do “esquema de identificação” dos fenômenos distintivos da “ontologia naturalista” ocidental. Uma das decorrências imediatas desse “universo de sentido coletivo” ou “ontologia”, que conduz a distinguir “fenômenos naturais” e “fenômenos socioculturais”, é a homóloga distinção entre duas formas de agências: as agências “naturais”, que chamamos de “causais”, e as agências socioculturais, que qualificamos de (mais ou menos) “intencionais”.

Agora, no contexto das crises ecológicas do Antropoceno – uma época em que os humanos poderiam ser considerados “forças geológicas” (Crutzen; Stoermer, 2000; Crutzen, 2002) –, não parece óbvio manter a distinção entre a agência de atores humanos, regida por intencionalidade, e a agência dos atores não humanos, regida pela causalidade. A mediação dos incêndios em São Paulo traz à tona exatamente esse problema: o relato dos incêndios manifestou muitas hesitações e contradições sobre como atribuir uma causalidade aos eventos, e, em consequência, dificultava dar uma interpretação coerente dos agentes responsáveis. Daí a hipótese principal deste artigo: do ponto de vista discursivo, essa crise, que foi uma crise cognitiva das categorias da causalidade e da responsabilidade que moldam “o pano de fundo de nossa percepção” (Paolucci, 2021), diz respeito ao fogo, cujo estatuto semântico é, justamente, questionado enquanto puramente natural ou puramente cultural, estimulando uma reflexão².

2 Sobre isso, ver o livro fundamental de Stephen J. Pyne, *Pyrocene. How we created an Age of Fire, and what Happens next* (Pyne 2015). Para uma perspectiva antropológica, ver os trabalhos de Fagundes (2024a, 2024b). De um ponto de vista semiótico, parece-me útil situar essa reflexão sobre o pano de fundo do trabalho de Bachelard, que mapeia um recorte pré-moderno do imaginário do fogo, o qual a modernidade rearticula na oposição simplificada entre fogo destrutor (o fogo “espontâneo”, produzido por técnicas tradicionais ou por conta de ciclos ecológicos não antropizados) e um fogo produtor (o fogo controlado pelo viés, das tecnologias elétricas e fósseis).

Mostrarei, no curso da análise, que o enquadramento do evento como catástrofe tem muito a ver com essas crises semânticas.

Para apoiar essa ideia, divido o artigo em cinco partes. Em primeiro lugar, esclarecerei melhor o quadro teórico-metodológico do trabalho, baseado na semiótica cognitiva, tensiva e discursiva. Em segundo lugar, apresentarei os resultados mostrando como a categoria da responsabilidade emerge do relato dos incêndios. Inspirando-me no trabalho de semiótica tensiva de Claude Zilberberg (2007), vou analisar a manifestação do “efeito-responsabilidade” com base em três parâmetros: a origem da ação, a “forma” da agência e o modo de propagação de suas consequências. Vou dedicar uma seção específica da análise do *corpus* para cada um deles. Por fim, na conclusão, destacarei alguns aspectos que o discurso sobre os incêndios deixou de lado, tornando, de fato, impossível a assunção de uma responsabilidade coletiva.

1. Notas metodológicas

Antecipei que, do ponto de vista semiótico, as crises ecológicas são menos uma crise da natureza em si, do que uma crise das categorias que “moldam o pano de fundo de nossa percepção do ambiente”. Na verdade, esse ponto de vista não engaja necessariamente todas as correntes teóricas da disciplina, mas sim se inspira de uma forma de semiótica geral: aquela que tentava elaborar Umberto Eco (Eco, 1998) e que foi recentemente desenvolvida por Claudio Paolucci sob o nome da semiótica cognitiva (Paolucci, 2021, e nesse mesmo dossiê), que foca sobre o problema de como chegamos a conhecer o mundo pelo viés dos signos, dos discursos, e dos sistemas de significação que medeiam nosso relacionamento com o mundo ao redor, formando nossos “nichos semióticos”. Como antecipado, uma das categorias mais condicionantes do pano de fundo de nossa percepção do meio ambiente, a oposição natureza/cultura, tem decorrências diretas no modo de organizar, dentro de um sistema semiótico, cognitivo e cultural, as formas de agências dos seres, reverberando-se sobre um questionamento ambiental tanto clássico quanto crucial: até que ponto os eventos extremos característicos do Antropoceno são considerados de origem antrópica – e de qual “*anthropos*” estamos falando? E como formar um sentido de responsabilidade ambiental coletiva a partir da instabilidade que os tipos de agências passam nesses contextos “antropocênicos”?

Aqui, proponho colocar essas perguntas no nível da construção do sentido por parte de discursos midiáticos. Assim, para respondê-las, coletei um *corpus* de artigos e vídeos publicados *on-line* entre 20 de agosto e 23 de setembro de 2024, na *Folha de S. Paulo*, n’*A Cidade ON* e no canal *G1* do Grupo Globo, período de maior concentração de publicações sobre os incêndios. Utilizando as ferramentas de busca desses portais, e consciente de que a prática de busca *on-line* é um ato metadiscursivo, constitutivo da textualidade submetida à análise (Schwartzmann, 2019), construí um “*corpus* potencial” de cerca de 150 publicações que continham os lexemas “incêndios” e/ou “queimadas” e “São Paulo”. Após eliminação de conteúdos redundantes, aplicando o princípio estrutural

do esgotamento das variantes, cheguei a considerar 80 publicações que me pareciam dar conta das principais estratégias de atribuição de responsabilidade pelos eventos.

Assim, organizei esse conteúdo levando em conta dois parâmetros principais. O primeiro é estritamente semântico. Trata-se da noção de isotopia temática, ou seja, da emergência de traços redundantes na superfície do discurso que permitem identificar as leituras dominantes no *corpus* (Greimas; Courtés, 2008: "Isotopia"). A partir daí, identifiquei duas interpretações principais dos eventos. Por um lado, a interpretação "ambientalista", ligada à seca e, portanto, às mudanças climáticas; por outro lado, a interpretação "criminal", associada a acusações de incêndios criminosos.

O segundo parâmetro, mais articulado, vem de um trabalho relativamente recente do inventor da semiótica tensiva, Claude Zilberberg. Trata-se do artigo "De la responsabilité", publicado em 2007, na revista *Actes Sémiotiques*. Nesse trabalho (Zilberberg, 2007), o autor argumenta que o "efeito responsabilidade", que é um efeito semântico bastante fluido, emerge de três variáveis principais:

- a) a origem, ou seja: a identificação de um sujeito que direciona a ação de maneira mais ou menos concentrada, ou mais ou menos intensa;
- b) a qualidade mesma da agência, ou seja: a tematização da ação como "atividade" ou como "processo";
- c) a construção das consequências, ou seja: o modo como os efeitos de uma ação chegam à realização, tanto na qualidade de "sobrevir" como de "porvir".

Vamos seguir esse esquema para apresentar alguns resultados da análise.

2. Análise e resultados

No *Dicionário Michaelis da língua portuguesa*, o termo "responsabilidade" tem duas acepções genéricas principais: 1. A "qualidade de quem é responsável"; 2. A "obrigatoriedade de responder pelos próprios atos ou por aqueles praticados por algum subordinado". Três componentes essenciais parecem dar conta dessas definições: um sujeito direcionado por um objeto; um ato que realiza esse direcionamento; uma série de consequências da ação que "obrigam" o sujeito a uma qualidade específica de "resposta". Agora, como aponta Zilberberg (2007), o essencial da responsabilidade não fica em nenhum desses elementos, mas parece consistir em uma forma de interligá-los.

2.1. Antes de tudo, a origem

Para começar, a fim de ligar o sujeito à sua ação, é preciso que seja valorizada sua autonomia. Na *Convenção quadro sobre as mudanças climáticas*, assinada no Summit

do Rio de Janeiro em 1992 (Organização das Nações Unidas, 1992), uma dificuldade se manifesta já no princípio do artigo 3, sobre as “responsabilidades comuns mais diferenciadas”. A definição instala uma tensão entre difusão e concentração da ação – em particular das suas modalidades, uma “vontade” difusa, mas um “dever” e um “poder-fazer” concentrados de forma desigual entre os atores. Assim, todos os atos se compõem de elementos autônomos, que envolvem atores que concentram em si mais competências, e heterônimos, impulsionados por competências distribuídas sobre vários atores. Agora, o efeito de “responsabilidade” emerge e se reforça quando a influência dos outros é apagada, enquanto a sua própria é ressaltada. Essa hesitação entre o eu e o ele, a concentração ou a distribuição dos vetores modais que impulsionam o ato, é constitutiva tanto dos dilemas éticos quanto de cada crise ecológica. Quem foi? Quando o humano e o não humano ficam tão interligados, não é fácil responder.

No caso dos incêndios ocorridos no estado de São Paulo, uma das tentativas mais significativas de resolver essa dúvida foi feita pela Ministra do Meio Ambiente e Mudança do Clima, Marina da Silva, que no dia 26 de agosto, citada por todos os jornais, declara:

[...] você começa a ter em uma semana, praticamente em dois dias, vários municípios queimando ao mesmo tempo, e isso não faz parte da nossa curva de experiência [...] Do mesmo jeito que vimos um dia de fogo [em 2019, durante o governo Bolsonaro], há uma forte suspeita de que hoje esteja acontecendo de novo³.

O Ministro da Agricultura e Pecuária, Carlos Fávaro, reportado pela *Folha de S. Paulo* em um artigo de 27 de agosto, intitulado “SP vê incêndios criminosos em canaviais e prende seis”, afirmou: “Esperamos que as investigações busquem todos os autores desses crimes, e que sejam punidos com vigor”⁴. No mesmo dia, o *G1*, da Globo, reportou: “Secretário de Defesa Civil diz que ação humana causou 99,9% dos incêndios em São Paulo”⁵. Porém, no mesmo artigo, algumas linhas embaixo, lê-se que, segundo Raoni Rajão, do Departamento de Controle do Desmatamento e Queimadas do Ministério do Meio Ambiente, “não é possível cravar que houve uma ação coordenada”.

Percebendo a tensão entre a interpretação ambientalista e a criminal, a *Folha*, na rubrica “O que pensa a Folha”, parece chamar os políticos às suas responsabilidades, publicando o editorial: “Entre o crime e o clima. Incêndios suspeitos não eximem governos de agir contra o aquecimento global”⁶. Porém, o texto não propõe como articular a coabitação desses dois fatores. O *G1* e o *Cidade On*, no entanto, insistem muito sobre a questão

3 <https://shorturl.at/2PbdJ>

4 <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2024/08/sp-ve-incendios-criminosos-em-canaviais-e-prende-50-suspeito-diz-secretario.shtml>

5 <https://shre.ink/qDri>

6 <https://shorturl.at/xn27f>

criminal, dando amplo espaço de fala aos representantes da Defesa Civil e da Polícia Federal. Em 30 de agosto, *A Cidade On: Araraquara* publica o artigo “PM intensifica policiamento na zona rural de Araraquara para coibir incêndios criminosos”⁷. Vários títulos desse tipo apontam para um mecanismo retórico dos jornais para manter a tensão narrativa, como a conta cotidiana dos presos – 4, 6, 10 –, até o clímax de 13 setembro, quando o *G1* publica o artigo “20 pessoas foram presas em SP por incêndios florestais no estado”⁸. Apesar de a questão climática ser ressaltada mais frequentemente nos jornais locais, a *Folha* também não deixa de lançá-la na “conta dos presos”.

2.2. Agora, o ato

Começamos por distinguir duas formas de agências: o “processo” e a “atividade”. A água ferver é um processo. É uma causalidade pura, impessoal, inescapável. Dizer “Eu trabalho”, pelo contrário, exprime uma atividade; tem intencionalidade, tem atores identificados, tem escolha. Conforme a oposição, que o Antropoceno questiona, entre Natureza e Cultura, na linguagem comum distinguimos “atividades humanas” e “processos naturais”. Porém, em contextos ecológicos, humanos e não humanos ficam envolvidos em programas narrativos comuns. Agora, como destaca Zilberberg, para ter responsabilidade, é preciso “uma requalificação do processo em “atividade” (Zilberberg, 2007), sabendo que todo ato pode envolver as duas modalidades.

Levando em conta essa oposição, consideramos o pronunciamento do Ministro Flávio Dino, do Supremo Tribunal Federal, de 10 de setembro, retomado, por exemplo, pelo *G1*:

Temos mudanças climáticas e fatores que transcendem as fronteiras nacionais, que estão nos desfavorecendo fortemente nesse momento. Isso é indiscutível. Porém, é igualmente indiscutível que esses incêndios florestais não estariam ocorrendo se não houvesse ação humana. [...] Há ação humana. Eventualmente, pode haver ação criminosa. E por isso mesmo a presença do supremo vem com essa ideia de diálogo, mas ao mesmo tempo de coerção! De investigação e coerção, das ações humanas, eventualmente dolosas, que podem estar ocorrendo.

Esse discurso é de particular interesse. De certa forma, ele reconhece a complexidade da situação, identificando pelo menos dois agentes responsáveis pelos incêndios, a mudança climática e a ação humana Criminosa, e instaura uma tensão entre os dois com estruturas concessivas e modalizações (“porém”, “eventualmente”). No entanto, é impressionante como a mudança climática, como tema “Global”, é imediatamente

⁷ <https://shorturl.at/LOCft>

⁸ <https://shorturl.at/ss19w>

⁹ <https://shorturl.at/UiQXr>

excluída da margem de ação do Estado. Ao mesmo tempo, o discurso identifica a repressão, na escala “Nacional” ou “Estadual”, como a única estratégia estadual relevante.

Um dos pontos problemáticos desse discurso é que o referenciamento deste diz respeito à situação em São Paulo. Ele é operado pela *Folha* nos artigos anteriormente citados, com uma transferência do “paradigma amazônico” (o esquema incêndio/ocupação/grilagem/ocupação de terras da União) para os incêndios do Sul (cujas terras já foram abundantemente apropriadas). Reforça-se, assim, o seguinte sistema de oposições: por um lado, processos não-humanos contra os quais se defender, mas que não podem ser tão afetados pela ação do governo; por outro lado, atividades humanas criminosas que o Governo deve reprimir. Essa oposição não prevê um espaço semântico para tematizar sobre a responsabilidade sancionatória do governo pelas práticas antrópicas não-ilegais que afeitam as mudanças climáticas. Mas, sobretudo, não considera que as “atividades” não-ilegais desses atores possam ser envolvidas diretamente com “processos” naturais que facilitam a ocorrência de incêndios. Como veremos, esse espaço vazio não é ideologicamente neutro.

Encontramos a mesma oposição exclusiva entre processos climáticos globais e atividades criminosas locais nos dispositivos de figurações adotados para visualizar as forças causadoras dos incêndios.

No primeiro pico, no entorno de 23 de agosto, a *Folha de S. Paulo*, conforme interesse que tem há alguns anos, insiste na relação entre os incêndios e a “seca histórica” que está acontecendo, junto com os ventos ligados ao efeito El Niño. Trata-se do processo das mudanças climáticas mencionado também pelo Ministro do Supremo. O jornal sustenta suas explicações com imagens ilustrativas, produzidas por satélites, da propagação da fumaça no Brasil, assim como das modelizações do INPE e do Centro Nacional de Monitoramento e Alertas de Desastres Naturais (Cemaden). Aqui, apresento alguns exemplos do estilo desse discurso visual de tipo objetivante, impessoal, purificado de atores humanos perceptíveis:

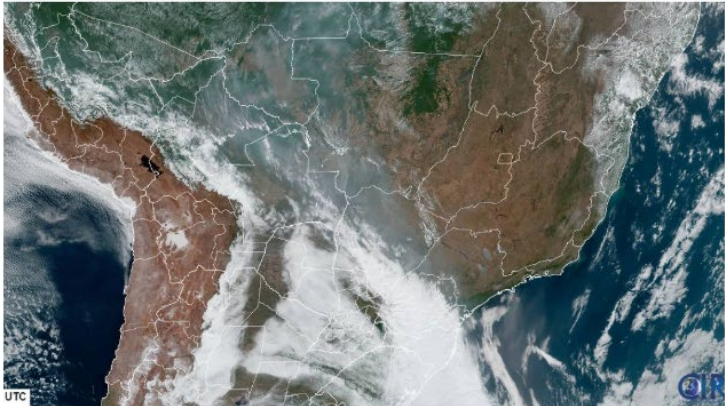
Figura 1 – As correntes aéreas associadas à seca

FOLHA DE S. PAULO

11

Brodowski, Pitangueiras, Batatais e Bebedouro também têm sido atingidos pela fuligem dos incêndios.

A situação é especialmente preocupante na área rural no município de Sertãozinho, que está sem acesso a municípios vizinhos como Pontal e Barrinha. O parque ecológico da cidade também foi fechado devido à aproximação do fogo, informou a prefeitura.



Imagens de satélite registram fumaça de incêndios mais próximas de MT e SP após aproximação de frente fria pelo Sul do Brasil - Divulgação - 23.ago.2024/RAMMB/Cira/Noaa

Segundo a Defesa Civil do Estado, há um incêndio em andamento na rodovia Carlos Tonani (SP-333), próximo à Fazenda Experimental, em Sertãozinho. Além da própria Defesa Civil, também atuam na ocorrência brigadistas e a Secretaria do [Meio ambiente](#).

Fonte: Site da Folha de S. Paulo, 23/08/2024, <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2024/08/fumaca-de-incendios-da-amazonia-e-do-interior-do-estado-chegam-a-sao-paulo-e-mudam-cor-do-ceu.shtml>

Por outro lado, sobretudo no G1 e nos jornais locais, como o *A Cidade On: Araraquara*, muito espaço é consagrado às atividades criminais numerosas, difundidas, imputáveis a atores humanos bem identificáveis, mas frequentemente marginais: drogados, bêbados, loucos. A seguir, um exemplo de 26 agosto de 2024, tirado do site do G1. O caso destaca, discursivamente e visualmente, os elementos “individualizantes” da atividade incendiária: contrariamente à hipótese de que as ações tinham sido coordenadas (sugerida pela estimativa da Defesa Civil de que 99,9% das ocorrências foram causadas

por ação humana)¹⁰, seguem retratos de presos como o seguinte, em que se enfatizam os traços de pessoas perturbadas, “com problemas psiquiátricos”, bem destacados, na foto frontal, pela roupa modesta e desordenada, pelo olhar assimétrico e os cabelos sujos.

Figura 2 – Retrato de incendiário.



Fonte: G1, 26 agosto 2024, <https://oglobo.globo.com/brasil/noticia/2024/08/26/preso-por-incendio-em-sao-paulo-tem-problemas-psiquiatricos-e-nao-e-ligado-ao-pcc.ghtml>

Entre os dois polos – as mudanças climáticas globais e as ações humanas – nenhuma interação é visível. Tudo acontece como se a única atividade humana que, em nível nacional, pudesse ser identificada como responsável pelo aumento do risco de incêndio

10 <https://www.gruporioclarosp.com.br/geral/incendios-em-sao-paulo-999-das-ocorrencias-sao-atribuidas-a-acao-humanaaaafirma-defesa-civil/>

fosse a ação criminosa. Assim, a organização semântica do discurso jornalístico reproduz acriticamente o padrão do discurso político.

2.3. As consequências

Por fim, consideramos as consequências. Há consequências sobre as quais a responsabilidade “pega” e outras sobre as quais não. Zilberberg dá conta disso distinguindo dois “modos de eficiência” da ação, o “porvir” e o “sobrevir”: duas maneiras pelas quais um elemento se torna presente dentro um espaço semiótico qualquer, que seja um texto poético, uma prática lúdica ou, como em nosso caso, um discurso jornalístico. No modo do porvir, os traços semânticos e os actantes que os suportam se distribuem no discurso de modo relativamente lento, de forma progressiva, como unidades discretas. No modo do sobrevir, pelo contrário, as grandezas semióticas acessam o campo de presença do discurso de forma rápida, instantânea, invisível, numa vez só¹¹.

O modo de eficiência sobre o qual a responsabilidade “pega” bem é o “porvir”: trata-se de efeitos da ação que, de algum modo, existem virtualmente num projeto de sentido de um sujeito antes de se realizar, e aparecem progressivamente como realizados ao desenvolvimento das atividades que manifestam um programa narrativo dado. Pelo contrário, tem-se dificuldade para a responsabilidade pegar se as consequências parecem “sobrevir”, realizando-se, sem nenhuma existência virtual prévia. A “catástrofe” é uma figura exemplar do “sobrevir”; nela, o sujeito parece cercado de consequências de ações que não têm nada a ver com seu universo semântico. Como escreve Zilberberg (2007, tradução minha): “O sobrevir tem por plano de expressão o inesperado e a virtualização dos enunciados aferentes ao porvir. De forma imagética, o sujeito do porvir se descobre cercado, assediado pelos sobrevires. Chamamos de ‘desastre’ esta configuração”.

Claramente, no discurso, porvir e sobrevir sempre são misturados. No entanto, para a responsabilidade “pegar”, é necessário operar uma transferência pelo menos parcial “da esfera do sobrevir na esfera do porvir”. Isso é necessário para que medidas preventivas, sancionatórias ou compensatórias façam sentido no discurso. O discurso ecológico, por exemplo, tem desenvolvido várias estratégias nesse sentido. A “ecologia profunda” postula a possibilidade de uma tradução perfeita do sobrevir no advir, e incita um tipo de ação humana que leve em conta todos os interesses da totalidade dos humanos e dos não humanos. Em oposto, a ética da precaução, consagrada pelo princípio 15 da *Convenção do Rio*, julga essa tradução talvez impossível, e nesse caso prescreve por não agir. No meio, tem a ética da providência de Max Weber (2017), que considera responsável o sujeito que tenta um cálculo “razoável” do sobrevir diz respeito ao alcance planejado do porvir.

11 <https://claudenzilberberg.org/portal/?p=950>

Voltamos agora ao nosso *corpus*. Para além da sanção dos criminosos, que podemos identificar como uma responsabilização plena em porvir de um objetivo ilegal, observamos, no discurso jornalístico, uma forte vitimização dos agricultores que parecem inteiramente imersos na lógica dos desastres do sobrevir. Assim, em nosso *corpus*, é fácil observar vários exemplos figurativos que manifestam com absoluta precisão esta lógica como “desastre agrícola”, onde o inesperado – as marcas figurativas das chamas – vem virtualizar o projeto de sentido da produção agrícola.

Figura 3 – A construção figurativa dos incêndios como “desastre agrícola”



Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2024/08/usinas-oferecem-recompensa-por-autores-de-incendios-no-interior-de-sp.shtml>

Essa vitimização dos agricultores se manifesta, aliás, no alinhamento do relato jornalístico dos eventos com a perspectiva narrativa dos grandes proprietários da terra. Nessa perspectiva, tudo se resume a uma grande confrontação entre a vida e a morte, a riqueza e a devastação. O espaço da morte, evidentemente, é o espaço do fogo: selvagem, agressor, marcado pelo excesso, sempre em expansão. O espaço da vida é aquilo das vítimas: equilibrado, pacífico, ameaçado do exterior. Esse segundo espaço é mais articulado do que o primeiro: tem vítimas mais valorizadas, outras menos. As mais valorizadas e noticiadas, em nosso caso também, são os estabelecimentos humanos com propriedades privadas de grande tamanho: os espaços da civilização e da produção econômica¹². Em segundo lugar, vêm os espaços da “natureza”: árvores em chamas, animais em fuga, matos carbonizados.

¹² Este tipo de enquadramento cognitivo é relatado como frequente também nos trabalhos de análise do discurso estadunidense, com base na teoria dos frames. Ver, por exemplo, Morehouse (2010); Pavaglio *et al.* (2011).

Daí, uma valorização da ação do governo em tomar medida compensatórias ou em desregular restrições ambientais. Como lemos na *Folha* de 12 de setembro: “Produtores afetados por incêndios vão receber apoio financeiro do governo. Recursos irão para áreas que sofreram com queimadas; ministro pede suspensão de regra antidesmatamento europeia”¹³.

Além disso, a *Folha* dá bastante visibilidade à posição de empresários e prefeitos aliados e heróis em luta contra as mudanças climáticas. Assim, em 28 de agosto, lemos: “Empresários lançam um manifesto por união contra a mudança climática. Movimento acontece na esteira das tragédias provocadas por incêndios e chuvas neste ano”¹⁴. O conteúdo é publicado de modo quase idêntico pelo *G1*¹⁵. Para finalizar, encontramos, na *Folha*, em 29 de agosto: “Agro e cidades do interior de SP consideram que incêndios serão recorrentes e preparam ações. Cenário atual na região repete o caos registrado há três anos e gera discussões sobre preparação para enfrentar a crise climática”¹⁶.

| Conclusão

Esta análise do enquadramento discursivo dos incêndios e da reconstrução da responsabilidade ecológica leva a uma conclusão principal: tanto as interpretações ambientalistas quanto as criminais criam dois pontos mortos simétricos. Por um lado, a politização do debate tende a naturalizar as mudanças climáticas, vinculando sua origem antropogênica a limites internacionais que escapam – ou mesmo excluem – a competência do Estado. Por outro lado, ao alinhar o ponto de vista político ao dos agricultores, tende-se a atribuir totalmente a responsabilidade humana pelos incêndios a práticas ilegais. Embora isso possa ser em parte verdade, há pouco espaço para refletir sobre a contribuição de práticas perfeitamente legais – e bem mais frequentes enquanto “sistêmicas”, até mesmo apresentadas como positivas pelas rotinas produtivas da sociedade – para o aumento do risco de incêndios e da vulnerabilidade ao fogo: há ampla documentação científica sobre o feito em que a agricultura intensiva contribui para a secagem do solo e o depósito de biomassa altamente inflamável.

A pergunta que quero levantar, então, é a seguinte: dentro do âmbito de atividades coletivas legais, não haveria algumas que, apesar de não ter como objetivo direto as queimadas perigosas e criminosas, de fato tornam os territórios mais vulneráveis ao surgimento e à propagação de incêndios ao mesmo tempo que favorecem as mudanças climáticas?

13 <https://shre.ink/qDIn>

14 <https://shre.ink/qDI9>

15 <https://abrir.link/EwuFq>

16 <https://abrir.link/evxEM>

Esse espaço semântico permanece vazio. Porém, ele poderia articular as duas isotopias identificadas no discurso, a humana e a não humana, que, a despeito do contexto antropocênico em que vivemos, são colocadas como opostas no discurso jornalístico.

Por fim, parece-me que esses pontos mortos estão no rumo certo para uma semiótica da ecologia abrir uma reflexão sobre uma ecologia semiótica da cultura.

| Agradecimentos

A pesquisa que levou a estes resultados recebeu financiamento do programa de pesquisa e inovação *Horizon Europe* da União Europeia, sob o Acordo de Subsídio *Marie Skłodowska-Curie* nº 101106065.

| Referências

BACHELARD, G. *A psicanálise do fogo*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

CRUTZEN P.; STOERMER E. The Anthropocene. *IGBP Newsletter*, p. 17-18, 2000.

CRUTZEN, P. Geology of mankind. *Nature*, v. 415, n. 23, 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.1038/415023a> 2002. Acesso em: 15 out. 2024.

DESCOLA, P. *Par-delà nature et culture*. Paris: Gallimard, 2004.

ECO, U. *Kant et l'ornitorinco*. Milão: Bompiani, 1998.

FAGUNDES, G. Libres de brûler. *Journal des anthropologues* [En ligne], p. 164-165, 2021, mis en ligne le 02 janvier 2024. Disponível em: <http://journals.openedition.org/jda/10569>. Acesso em: 11 jan. 2024. DOI: <https://doi.org/10.4000/jda.10569>

FAGUNDES, G. As três fumaças do Piroceno. In: CARNEVALI, F.; ROSENBERG, M.; LOBATO, P.; LAGOEIRO, V. (org.). *Onde há fumaça: arte e emergência climática*. 1. ed. São Paulo: Museu Paulista, FAAMP, 2024. p. 188-192.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. Tradução Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Contexto, 2008.

MOREHOUSE, B. J.; SONNETT, J. Narratives of wildfire. *Organization & Environment*, v. 23, n. 4, p. 379-397, dez. 2010. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/10.2307/27068683>. Acesso em: 15 out. 2024.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. *United Nations Framework Convention on Climate Change*, New York, 9 maio 1992. Disponível em: https://treaties.un.org/doc/Treaties/1994/03/19940321%2004-56%20AM/Ch_XXVII_07p.pdf. Acesso em: 20 out. 2025.

PAVEGLIO, T. *et al.* Fanning the Flames? Media Coverage during Wildfire Events and its Relation to Broader Societal Understandings of the Hazard. *Human Ecology Review*, Summer 2011, Vol. 18, No. 1 (Summer 2011), pp. 41-52, <https://www.jstor.org/stable/24707685>

PYNE, S. *The Pyrocene*. How we created and Age of fire, and What Happens next. Berkeley: University of California Press, 2024.

PAOLUCCI, C. *Cognitive semiotics*. Cham: Springer, 2021.

SCHWARTZMANN, M. N. O retrato da chacina: estratégias de humanização no caderno cotidiano. In: ABRIATA V. L. R. *et al.* (org.). *Vozes do social: a enunciação visual e sincrética na diversidade das mídias organizadores*. Franca: Unifran, 2019. p. 83-103. Disponível em: <https://arquivos.cruzeirosuleducacional.edu.br/criacao/arquivos/serie-foco-4.pdf>. Acesso em: 15 out. 2024.

WEBER, M. *A política como vocação*. São Paulo: BookBuilders, 2017.

ZILBERBERG, C. De la responsabilité. *Actes Sémiotiques*, n. 110, 2007. DOI: <https://doi.org/10.25965/as.2435>.

Como citar este trabalho:

TASSINARI, Carlo Andrea. A agência em chamas: semiótica cognitiva e crise ecológica no discurso sobre os incêndios. *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 28-43, dez. 2025. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em "dia/mês/ano". <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v18i2.20676>.

OS MIL NOMES DO ANTROPOCENO

A THOUSAND NAMES OF THE ANTHROPOCENE

Lucia SANTAELLA¹

Resumo: O tema do Antropoceno encontra-se entre os mais sérios desafios que a humanidade hoje enfrenta. Ignorá-lo tornou-se impossível dado o fato de que a crise climática hoje afeta o planeta e cada um de nós. Conhecer o problema é uma forma de conscientização e consequente busca de enfrentamento por mais modesta que seja. Este artigo tem por objetivo fornecer um panorama breve, mas amplo, das condições atuais que envolvem esse tema. Para isso, o artigo discorre sobre os trabalhos pregressos da autora, seguido de um levantamento e comentários críticos da literatura sobre o tema para terminar na necessidade de um repensamento profundo da ontologia do humano no contexto da crise.

Palavras-chave: Antropoceno. Crise. Ontologia. Panorama. Crítica.

¹ Docente da PUC. E-mail: lbraga@pucsp.br

Abstract: The Anthropocene is among the most serious challenges facing humanity today. Ignoring it has become impossible given the fact that the climate crisis now affects the planet and each of us. Understanding the problem is a way to raise awareness and, consequently, to address it, however modest. This article aims to provide a brief but broad overview of the current conditions surrounding this issue. To this end, the article discusses the author's previous work, followed by a survey and critical commentary of the literature on the topic, concluding with the need for a profound rethinking of the ontology of the human in the context of the crisis.

Keywords: Anthropocene. Crisis. Ontology. Panorama. Critique.

| Introdução

Para dar início a uma conversa, é relevante buscarmos uma definição do Antropoceno por mais simples e breve que seja, sem ocultar que o tema está carregado de complexidades. A palavra vem do grego *anthropos*, que significa humano, e *kainos*, que significa novo. Trata-se de uma hipótese científica, ainda não confirmada pelas exigências geológicas, mas de ampla aceitação na filosofia, ciências sociais, antropologia etc. que propõe a ideia, acompanhada de evidências – tais como os transtornos climáticos e perdas da biodiversidade – de que o peso destrutivo do humano sobre o planeta chegou ao ponto de marcar a passagem do equilíbrio do Holoceno para um novo período geológico carregado de riscos.

Para se ter uma ideia da interdisciplinaridade e do nível de atenção que os teóricos e críticos têm dado à questão, em referência ao evento *Os mil nomes de Gaia*, posteriormente encontrado em dois livros (Danowski *et al.*, 2022, 2023), “assim como Gaia, o Antropoceno pode se desdobrar em mil nomes”, metamorfoseando-se em vários “cenos”. A multiplicidade de nomes “tensiona a qualidade analítica e o alcance epistemológico do Antropoceno, oferecendo contrapontos, refutações, réplicas, liames” (Petrucci, 2024, p. 34). Seguindo esta autora, vale a pena mencionar alguns desses nomes, que não cessam de proliferar, o que é significativo para evidenciar a onipresença prismática da questão na contemporaneidade: Androceno, Angloceno, Capitaloceno, Chthuloceno, Ecoceno, Necroceno, Negroceno, Piroceno, Plantropoceno, Plantationceno. E tem mais: Agnatoceno, Bioceno, Ginoceno, Homogenoceno, Neganthropoceno, Termoceno, Tanatoceno, Fagoceno, Phronoceno, Polemoceno (Clarke, 2020, p. 244). E mais: Misanthropoceno, Antrobsceno, Tecnoceno, Socioceno (Angus, 2023, p. 258). Como se pode ver, cada um dos prefixos acentua um dos aspectos desse fenômeno plurifacetado, de resto um aspecto que passei a desenvolver, de um ponto de vista semiótico, sob o nome de Semioceno (Santaella, 2025). Embora a variedade dos nomes seja abundante, sob todos eles existe uma base comum que costuma receber o nome de Antropoceno.

| Percurso autoral sobre o tema

O tema começou a despertar minha atenção por volta de 2014, o que me levou, logo depois, a publicar um artigo voltado para os efeitos da grande aceleração (que é tomada como uma característica do Antropoceno) no campo da comunicação (Santaella, 2015). Em síntese, o artigo propõe que, desde a revolução industrial que inaugurou, no campo da comunicação, a era da reprodutibilidade técnica, novas tecnologias midiáticas não cessam de emergir em um ritmo cada vez mais intenso até se tornar verdadeiramente avassalador a partir do advento do universo digital, seguido pela explosão das mídias e hoje no seu estágio de desenvolvimento ininterrupto da Inteligência Artificial (IA). A emergência crescente de tecnologias midiáticas a que assistimos, e que chamo de era das mídias, seguido pela cibercultura (Santaella, 2003), não é um fenômeno isolado, mas deve ser inserida no contexto bem mais amplo daquilo que os especialistas em mudanças climáticas e geologia estão chamando de “grande aceleração”.

Para realizar a inserção do aceleracionismo no campo da comunicação, o artigo tomou como roteiro metodológico o levantamento e estudo de dados bibliográficos, de um lado, relativos à evolução midiática desde a revolução industrial no século XIX, com o advento da câmera fotográfica, o gramofone e a máquina de escrever (Kittler, 2019), até os nossos dias. De outro lado, também pesquisou dados relativos ao crescimento desmedido do gasto de fontes energéticas do planeta inteiramente imerso na circulação perversa do mercado capitalista que, de resto, a IA está levando às últimas consequências. A comparação entre os dados, tanto de um quanto de outro lado, conduziu à constatação de uma interrelação indissolúvel entre ambos. Esse percurso conduziu-me à conclusão de que a aceleração midiática é parte integrante e contribui a seu modo para a grande aceleração que está levando o planeta Terra a uma nova era geológica.

Algum tempo depois, o tema retornou com mais força quando tive que enfrentar as ambivalências, as contradições e os paradoxos da sétima e atual era comunicacional cognitiva, que, no livro *Neo Humano* (Santaella, 2023), chamei de era da dataficação. No capítulo sob o título de “Consequências sociopsíquicas e ambientais do limiar tecnológico”, discuti os desafios trazidos pela Inteligência Artificial e pelo Antropoceno, tratando este na perspectiva do “preço a pagar”. Não podiam faltar menções às inestimáveis contribuições de Bruno Latour (2017, 2018, 2020) sobre Gaia, quando chama de holística a teoria de Lovelock (2019) sobre *Novacene*, que, sem se confundir com quaisquer ilações de pampsiquismo, coloca em relevo que as coisas vivas fabricam seus próprios mundos, gerando um intermundo, no qual não há indivíduos separados – uma célula, uma bactéria, um vírus, um humano – pela simples razão de que estão todos interligados em um sistema de intercâmbios: alguns seres vivos respiram e metabolizam o que outros seres vivos excretam.

Os pontos centrais discutidos nessa parte do livro colocam ênfase no fato de que, inicialmente restrito ao campo das geociências, o Antropoceno ultrapassou rapidamente suas fronteiras disciplinares, tornando-se não apenas um problema científico, mas

também cultural, político e filosófico, mobilizando áreas como a sociologia, a ciência política, a história, os estudos literários e midiáticos.

Muitos autores têm chamado atenção para o fato de que o Antropoceno traz em seu núcleo um paradoxo. Ao colocar o humano no centro das transformações planetárias, o conceito reproduz o antropocentrismo que foi justamente o responsável pela crise ecológica. Essa contradição levou ao surgimento de propostas alternativas, como o Mesoceno (Petronio, 2021), que busca deslocar a ênfase da centralidade do humano para as inter-relações e interdependências entre sistemas vivos e não vivos. Segundo o autor, o humano aparece como uma figura paradoxal: ao mesmo tempo agente de destruição e responsável político pela busca de soluções, um anti-herói convocado à responsabilidade planetária.

Entre importantes bases conceituais, que alimentam o debate, destacam-se a hipótese Gaia e a ciência do Sistema Terra. Enquanto Lovelock e Latour propõem compreender a Terra como um organismo vivo, autorregulado e interdependente, em que os seres vivos não apenas habitam, mas moldam seus ambientes, os pesquisadores do Sistema Terra enfatizam uma abordagem transdisciplinar que concebe a Terra como sistema físico-químico-biossocial em coevolução. Apesar das diferenças, ambas as perspectivas convergem na necessidade de superar dicotomias tradicionais como natureza e cultura, e de integrar ciências naturais e sociais para dar conta da complexidade dos processos em curso.

O debate ganha contornos políticos mais explícitos quando deslocado para a noção de Capitaloceno, que identifica no capitalismo industrial e financeiro o motor sistêmico da devastação ambiental, conforme detalhes mais à frente. Nesse cenário, também de teor político, emergem ainda leituras feministas e pós-humanas que buscam descentrar o humano e propor novas formas de convivência multiespécies. Relevantes no cenário são Donna Haraway (2015, 2016, 2019, 2021) com o “Chthuluceno”, ao sugerir a necessidade de alianças entre humanos e não-humanos como forma de revitalização da Terra, enquanto Jane Bennett (2010) defende uma ecologia política que reconheça a agência da “matéria vibrante” dos objetos e coisas. Joanna Zylińska (2014), por sua vez, propõe uma ética mínima que resista a soluções rápidas, defendendo uma responsabilidade discursiva e política à altura da complexidade do Antropoceno.

Assim, o Antropoceno não se limita a uma nova periodização geológica, mas constitui um nó epistemológico e cultural que exige revisão conceitual, integração de saberes e assunção de responsabilidades políticas e éticas. Mais do que um nome, trata-se de um campo de disputa que revela o entrelaçamento inextricável entre ciência, cultura e política, no qual está em jogo a sobrevivência da vida no planeta.

Tal discussão despertou o desejo para o desenvolvimento do meu novo projeto de pesquisa no CNPq que deverá resultar em um livro em progresso sob o título de “O arco-íris da semiosfera”. O projeto propõe a direção das interligações de todos os reinos da

Terra, sem hierarquias, mas sim em uma horizontalidade que cresce em complexidade semiótica e cognitiva, culminando no humano hoje em estado de simbiose com as tecnologias comunicacionais e cognitivas. Para isso, foi necessário, antes de tudo, um aprofundamento da pesquisa no Antropoceno, uma espécie de caminho pelo avesso para uma avaliação das perdas e riscos com vistas ao fortalecimento ético da busca por um roteiro estratégico de enfrentamento, modesto, mas eficaz. É onde o projeto pretende chegar.

Mais recentemente minha pesquisa específica sobre o Antropoceno amadureceu e foi sintetizada em um longo artigo (Santaella, no prelo) com o título de “Antropoceno: Terra incógnita” cuja síntese apresenta-se como se segue. Não obstante a magnitude do problema, em março de 2024, com bastante repercussão internacional, o conceito de Antropoceno foi rejeitado pela Comissão Internacional de Estratigrafia, da União Internacional de Ciências Geológicas, como uma nova época geológica, que sucederia ao Holoceno.

Contudo, a preocupação interdisciplinar é contínua, diante do fato de que a marca humana no ambiente global tornou-se agora tão grande e ativa que rivaliza com algumas das grandes forças da Natureza no seu impacto no funcionamento do sistema Terra. A influência humana em escala global sobre o meio ambiente já havia sido reconhecida desde 1800, mas, só recentemente, a partir de 2000, o termo Antropoceno, que já havia sido introduzido por volta dessa época, mesmo sem o respaldo da geologia, a sua ciência específica, tornou-se amplamente reconhecida. Já em 2011, Steffen *et al.* defendiam o reconhecimento formal do Antropoceno como uma nova época na história da Terra, argumentando que o advento da Revolução Industrial em torno de 1800 fornece uma data de início lógica para a nova época. As tendências recentes em evolução do Antropoceno, à medida que a humanidade avança no século 21, revelam mudanças profundas em nosso relacionamento com o resto do mundo vivo, reclamando por tentativas e propostas para gerir o nosso relacionamento com os grandes ciclos geofísicos que impulsionam o sistema climático da Terra. Após uma pesquisa exploratória das condições em que se encontra a discussão atualmente, especialmente com as discussões sobre as nove fronteiras planetárias, o artigo acima citado (Santaella, no prelo) desenvolveu um panorama detalhado e crítico sobre a questão.

Em suma, não há mais como ignorar, diante da crise climática que afeta sensivelmente nossas vidas no seu dia a dia, a evidência de que é necessário repensar na sua radicalidade um modo diferente de convivência dos humanos entre si e igualmente entre humanos e não humanos.

| A crescente literatura sobre o tema

Nos últimos anos, o número de publicações sobre Antropoceno, vindas de áreas diversas, cresceu significativamente. A última seleção que realizei demonstra que há temas que estão perto do consenso. O primeiro deles diz respeito à grande aceitação

da substituição do nome Antropoceno por Capitaloceno. Elaborado pelos marxistas W. Moore e A. Malm (ver Moore, org., 2022), a discussão recai sobre a ideia de imputar ao humano em si àquilo que cabe ao modo de produção extrativista, ao sistema político desengajado e ao consumo predatório. Além disso, embora vivamos sob o domínio do modo de produção turbocapitalista, a questão do Antropoceno não deveria ser tratada sob a generalidade de um único conceito, o capital, por mais que este seja complexo. Nem todos os seres humanos são iguais, as diferenças geopolíticas são gritantes, pois assim como há uma distribuição de bens, existe também uma distribuição de males que se torna mais evidente em situações de desastres ecológicos ou epidêmicos como foi o caso da Covid-2019. A rigor, as pegadas ecológicas são desiguais entre as Nações. Há regiões em que elas pesam, enquanto em outras elas são fracas, constituindo uma espécie de gangorra entre a riqueza e a pobreza.

Igualmente, para Chacrabarty (*apud* Oliveira; Marini, 2022, p. 82), limitar-se ao capital também não é suficiente para dar conta da complexidade do problema. Há muitos outros fatores, que dependem do conhecimento profundo da história da humanidade e que contribuem para os desastres das crises climáticas. Também de acordo com Marino e Bentivoglio (2024, p. 16), para Domanska a crise planetária atual, na sua relação com a história da humanidade, não poderia ser compreendida somente por meio de teorias que costumam ser acionadas, como as teorias da globalização, da análise marxista e nem mesmo apenas com os aportes da crítica pós-colonial. De todo modo, falar em Capitaloceno, segundo Bonneuil e Fressoz (2024, p. 335), tem efeitos heurísticos especialmente relativos à diversidade dos impactos humanos decorrentes do descontrole ecológico do planeta.

Quando se fala em capitaloceno, a ênfase da questão é colocada sobretudo em seus aspectos econômicos e, sem dúvida, políticos. Considere-se, no entanto, que a mera menção ao termo Antropoceno já leva consigo a marca do político, na medida em que quaisquer tipos de ação de enfrentamento do problema, mesmo que não tenham vocação empírica ou militante, são, por princípio, políticas, até mesmo cosmopolíticas, como quer Stengers (2015).

Outro tema muito repetido é o da necessidade de redefinição da ontologia do humano, já antecipada por aquilo que nomeio como “neo humano” na era dataficada (Santaella, 2022). Naquilo que concerne ao Antropoceno, conforme já foi discorrido em Santaella (2025), trata-se de uma exigência da “descomunal perturbação humana” (Tsing, 2019, p. 246) ou “vertigem da humanidade” (Bonneuil; Fressoz, 2024, p. 102) que implica, antes de tudo, abandonar alguns dos princípios do iluminismo burguês e industrial, aqueles que pregam a centralização do sujeito moderno como agente emancipado, agindo de modo consciente em sua história e que tem a natureza sob seu domínio. Sobretudo um sujeito senhor de si que foi desmistificado pela descoberta freudiana do inconsciente. Ademais, a noção de humano ancorada no biológico, de um lado, e no filosófico do outro, ou então sociocentrada em sujeitos humanos não nos dá mais meios para pensar sobre uma necessária nova ontologia do humano, particularmente no contexto do Antropoceno.

A definição humanista de ser humano como a medida de todas as coisas e sua fixação no sujeito narcísico e autônomo não encontra respaldo no mundo atual, pois na verdade, esse sujeito tido como “o humano”, que os teóricos do gênero têm criticado, revelou-se como o homem branco, de classe média, europeu. É preciso reconhecer o valor dos estudos sobre os animais. Temos muito a aprender com os animais, como também colocarmo-nos ao lado deles. “A atribuição de agência a animais não humanos, plantas, objetos materiais e natureza em geral caracteriza as visões de mundo não ocidentais.” Vem daí o interesse nas cosmologias indígenas, nas formas de conhecer e no conhecimento indígena penetrando as academias (Domanska, 2024, p. 60, 72, 87, Santaella; Cruz, 2024).

Diante disso, Oliveira e Marini (2022, p. 85) propõem explodir a humanidade tomada como unidade homogênea da espécie, composta por unidades discretas de indivíduos fechados em si, coerentes e autônomos, fonte primeira do individualismo ocidental, implicando, em lugar de meramente explodir, na verdade, implodir a pretensa individualidade exclusiva da espécie *homo*.

| Por uma ontologia pluralista

Tudo isso implica aliar-se às críticas constantes às onipresentes dicotomias ocidentais. Razão tem Petrucci (2024, p. 27) ao declarar que o Antropoceno “anuncia o desgaste das conceitualizações binárias que até então orientavam o sensível, como natureza vs. cultura, civilização vs. barbárie, humano vs. animal.” Implica também a descentralização do humano, que tendo ocupado o topo da hierarquia dos viventes, deve agora perder seu lugar no trono do antropocentrismo, abandonando a separação entre humano e não humano. Mais importante é o abandono do mito da excepcionalidade e exclusividade humana que acaba por justificar a relação predatória contra os ecossistemas terrestres e as outras espécies. Patológico ou não, nenhum tipo de narcisismo é capaz de recusar que compartilhamos o planeta com viventes outros-que-humanos e que vivemos junto com “placas tectônicas e vulcões enquanto agentes de interferência geológica” como exemplos de que “estamos simultaneamente, capturados por e situados em agenciamentos sobre os quais não temos ingerência” (Petrucci, *ibid.*).

Por marcar o encontro entre o tempo humano e o tempo da Terra, das ações humanas e das ações não humanas, o Antropoceno mina a grande divisão temporal, ontológica, epistemológica e institucional entre natureza e cultura (Bonneuil; Fressoz, 2024, p. 58). Quando surgem personagens compósitos como gente-máquina e gente-bicho, é a própria humanidade que é colocada em questão (Sztutman, 2022, p. 158). Essa constatação intensifica-se sobremaneira com o advento da IA generativa, em especial o ChatGPT, uma estranha criatura não-orgânica que perturbadoramente fala como se fosse gente.

Embora a crítica às grandes e pequenas dicotomias seja constante, para Viveiros de Castro (1996, p. 116), “essa florescente indústria da crítica ao caráter ocidentalizante

de todo dualismo”, que “tem advogado o abandono de nossa herança conceitual dicotômica, apresenta alternativas que até agora se resumem a desideratos pós-binários um tanto vagos.” Concordo com essa crítica da crítica, mas na pesquisa em progresso em que estou envolvida, proponho romper com essa vagueza por meio de um complexo arcabouço lógico-semiótico processual.

Por enquanto, contudo, é preciso expor a proposta ontológica pluralista, proveniente de vários autores. Vinda de Domanska (2024, p. 32-33, 47), por exemplo, tal proposta implica “repensar fundamentalmente nossas compreensões da vida, da natureza humana, do sagrado, da religião”. Também é necessário repensar a relação entre humano/não humano, orgânico/não orgânico, sendo mandatória transcender o antropocentrismo e seu entendimento reduutivo também do mundo material como algo vazio, morto e sem agência. Urge explicitar a realidade nas perspectivas de pesquisas horizontais, em uma ontologia da conectividade sob as influências das ciências e estudos da tecnologia e do contemporâneo neomaterialismo, “que examinam as relações entre humanos, coisas e física quântica, isto porque não há um único organismo que possa existir sem uma rede de outras formas de vida que o cerca e o faz existir” (*ibid.*).

Isso significa colocar em crise a ideia de uma “monontologia” em prol de ontologias se fazendo no plural. Significa aderir à proposta do “Chthuluceno”, de Haraway, “à agência transversal e constante dos seres telúricos e subterrâneos, da vida bacteriana que esteve se agrupando e se desenvolvendo desde os primórdios das eras geológicas.” O que é chamado de “espécies companheiras vai muito além dos gatos e cachorros que nos acostumamos a chamar de filhos: elas contemplam todos os seres orgânicos de acordo com uma ética de responsabilidade compartilhada” (Petrucci, 2024, p. 52-53).

Os escritos recentes que consultei, alguns deles aqui comentados, são unânimes na formulação da pergunta-chave e crucial: como viver e sobreviver no Antropoceno? Os caminhos de resposta levam, antes de tudo, à desconfiança da grande narrativa unificadora da espécie e da redenção de uma única ciência que a acompanha. Isso leva tanto ao reconhecimento da crise do pensamento quanto à demanda de que “é chegada a hora de divisar novos modos de pensar e não só de fazer. [...] novos modos de pensar o próprio pensamento” (Petrucci, 2024, p. 24). Para Bonneuil e Fressoz (2024, p. 15), por seu lado, é necessário “forjar novas narrativas e, portanto, novos imaginários para o Antropoceno”. Ou seja, narrativas que se constroem em uma nova chave: não apenas do bio, mas do geo, quer dizer, a de uma sociobiogeoesfera (*ibid.*, p. 102, 128). Essa é a lição que, tanto no plano teórico quanto no plano das práticas da vida, temos que assimilar. Seu nome, como quer Isabelle Stengers (2015) é “cosmopolítica”.

| Referências

ANGUS, I. *Enfrentando o antropoceno*. Tradução Glenda Vincenzi e Pedro Davoglio. São Paulo: Boitempo, 2023.

BENNET, J. *Vibrant matter. A political ecology of things*. Durham, NC: Duke University Press, 2010.

BONNEUIL, C.; FRESSOZ, J. B. *O acontecimento Antropoceno. A terra, a história e nós*. Tradução Marcela Vieira. Campinas: Quina Ed/Ed. da Unicamp, 2024.

CLARKE, B. *Gayan Systems: Lynn Margulis, neocybernetics, and the end of the Anthropocene*. Minnesota: University of Minnesota Press, 2020.

DANOWSKI, D.; VIVEIROS DE CASTRO, E.; SALDANHA, R. *Os mil nomes de Gaia*. São Paulo: Ed. Machado, 2022, 2023. vol. 2.

DOMANSKA, E. *A história para além do humano*. Tradução Taynna Marino e Hugo Merlo. Rio de Janeiro: FGV editora, 2024.

HARAWAY, D. Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making kin. *Environmental Humanities*, v. 6, p. 159-165, 2015.

HARAWAY, D. Tentacular thinking: Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene. *Journal* #75, set. 2016. Disponível em: <http://www.e-flux.com/journal/75/67125/tentacular-thinking-anthropocene-capitalocene-chthulucene/>. Acesso em: 03 maio 2017.

HARAWAY, D. *Generar parentesco en el Chthuluceno*. Tradução Helen Torres. Bilbao: Edición Consonni, 2019.

HARAWAY, D. *O manifesto das espécies companheiras*. Cachorros, pessoas e alteridade significativa. Tradução Pê Moreira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

KITTLER, F. A. *Gramofone, filme, typewriter*. Tradução Daniel Martineschen e Guilherme Contijo Flores. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Ed. UFMG e EdUERJ, 2019.

LATOUR, B. *Facing Gaia. Eight lectures on the new climate regime*. Tradução Cathy Porter. London: Polity Press, 2017.

LATOUR, B. Bruno Latour tracks down Gaia. *Los Angeles Review of Books*, 2018. Disponível em: <https://lareviewofbooks.org/article/bruno-latour-tracks-down-gaia/>. Acesso em: 02 nov. 2020.

LATOUR, B. *Onde aterrar?: como se orientar politicamente no Antropoceno*. Tradução Marcela Vieira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

LOVELOCK, J. *Novacene: The coming age of hyperintelligence*. Harmondsworth: Penguin, 2019.

MARINO, T.; BENTIVOGLIO, J. Apresentação. Teoria da história, Antropoceno e pós-humanismo. In: DOMANSKA, E. *A história para além do humano*. Tradução Taynna Marino e Hugo Merlo. Rio de Janeiro: FGV editora, 2024. p. 09-22.

MEIJER, E. *Animal Languages*. Tradução Laura Watkinson. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2019.

MOORE, J. W. (org.). *Antropoceno ou capitaloceno? Natureza, história e crise do capitalismo*. Tradução Antonio Xerxenesky e Fernando Silva e Silva. São Paulo: Ed. Elefante, 2022.

OLIVEIRA, J. C. de; MARINI, M. Estilhaços do humano. Fabulações especulativas sobre por onde podemos caminhar. In: MARRAS, S.; TADDEI, R. (org.). *O Antropoceno. Sobre modos de compor mundos*. Belo Horizonte: Fino Trato, 2022. p. 81-110.

PETRONIO, R. *Por que o futuro será uma era dos meios?* São Paulo: Estação das Letras e Cores Ed., 2021.

PETRUCCI, M. *O Antropoceno. Da crise climática à crise do pensamento*. Porto Alegre: Contratempo, 2024.

SANTAELLA, L. *Culturas e artes do pós-humano. Da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003.

SANTAELLA, L. A grande aceleração e o campo comunicacional. *Intexto*, Porto Alegre, UFRGS, n. 34, p. 46-59, set./dez. 2015.

SANTAELLA, L. *Neo-humano. A sétima revolução cognitiva do Sapiens*. São Paulo: Paulus, 2022.

SANTAELLA, L. A alternativa do semioceno entre os mil nomes do antropoceno. Antenor Ferreira Corrêa (org.) *Tecnoceno: poéticas artísticas diante dos desafios ambientais*. 1. ed. Brasília: Universidade de Brasília, 2025. v. 1, p. 7-18.

SANTAELLA, L. Terra incógnita. *Revista Teccogs. Revista do PEPG em Tecnologias da Inteligência e Design Digital*. (no prelo)

SANTAELLA, L.; CRUZ, K. *Amazônia digital*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2024.

STEFFEN, W. *et al.* The Anthropocene: conceptual and historical perspectives. *Phil. Trans. R. Soc. A*, v. 369, p. 842-867, 2011.

STENGERS, I. *No tempo das catástrofes*. São Paulo: Ubu editora, 2015.

TSING, A. L. *Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno*. Tradução Thiago Mota Cardoso et al. Brasília: Ed. Mil Folhas, 2023.

VIVEIROS DE CASTRO, E. *Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio*. Rio de Janeiro: Mana, 1996.

ZTUTMAN, R. No limiar entre ciência e ficção: especulação e imaginação para responder ao Antropoceno. In: MARRAS, S.; TADDEI, R. (org.). *O Antropoceno. Sobre modos de compor mundos*. Belo Horizonte: Fino Trato, 2022. p. 133-188.

ZYLINSKA, J. *Minimal ethics for the Anthropocene*. Ann Arbor: Michigan University Press, 2014.

Como citar este trabalho:

SANTAELLA, Lucia. Os mil nomes do antropoceno. *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 44-54, dez. 2025. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em "dia/mês/ano". <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v18i2.20546>.

“UM ESTADO ONDE NÃO PODE CHOVER MAIS”: MODALIZAÇÕES E POSTURAS ENUNCIATIVAS NO GERENCIAMENTO DISCURSIVO DAS ENCHENTES DE 2024 NO RIO GRANDE DO SUL

“A STATE WHERE IT CAN’T RAIN ANYMORE”: MODALIZATIONS AND ENUNCIATIVE STANCES IN THE DISCURSIVE MANAGEMENT OF THE 2024 FLOODS IN RIO GRANDE DO SUL

Cristina Zanella RODRIGUES¹

Rodrigo Oliveira FONSECA²

Resumo: O discurso que propõe “superar a falta de consciência ecológica” como propaganda de solução para graves problemas de desequilíbrio climático transformou-se e consolidou-se como um elemento fundamental no processo discursivo pela salvaguarda do meio ambiente, e vem sendo fortalecido por movimentos sociais, em ações estratégicas. Com base na Análise de Discurso de orientação pecheutiana, o objetivo deste trabalho é analisar a produção dos efeitos de sentido do discurso sobre o meio ambiente e o funcionamento do negacionismo quando efetivamente acontece um desequilíbrio que ocasiona uma tragédia climática. O *corpus* de análise constitui-se de publicações realizadas em páginas virtuais e redes sociais da Prefeitura de Pelotas/RS para comunicar-se com a população sobre as ações necessárias na situação de emergência climática sofrida pelos gaúchos em ocasião das enchentes de 2024. Um movimento adotado pela gestão municipal privilegiou as redes sociais promovendo

1 Professora no IFSul (Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense). E-mail: cristinarodrigues@ifsul.edu.br

2 Professora na UFSB (Universidade Federal do Sul da Bahia). E-mail: rodrigorofflin@gmail.com

lives diárias de atualização sobre informações, alertas e orientações. Os vídeos postados de início de maio até junho de 2024 estão registrados no perfil oficial do Facebook e do Instagram da Prefeitura de Pelotas. Nessas plataformas, através de comentários, a população respondia e avaliava as decisões da gestão, expunha e relatava as situações que lhes afetavam e pedia providências. Constitui-se, neste espaço virtual, uma forma de interação, norteadas pelos algoritmos e termos de uso das referidas redes sociais, que trouxe à baila questões científicas, ambientais e até religiosas, atravessadas pelo discurso negacionista. O recorte aborda, especificamente, a relação entre a ciência como fundamento das decisões da gestão municipal e a resposta da população nos comentários.

Palavras-chave: Discurso. Meio-ambiente. Capitalismo. Negacionismo.

Abstract: The discourse that frames “overcoming the lack of ecological awareness” as a promotional solution to severe problems of climate imbalance has evolved and consolidated into a central element in the discursive process of safeguarding the environment, increasingly reinforced by social movements through strategic actions. Drawing on Pêcheux-oriented Discourse Analysis, this paper examines the semantic effects of environmental discourse and the workings of climate denialism when an actual imbalance triggers a climate tragedy. The *corpus* consists of publications posted on the official web pages and social media accounts of the Municipality of Pelotas, Rio Grande do Sul (Brazil), aimed at communicating with the public about necessary actions during a state of emergency in the floods of 2024. A key strategy adopted by the municipal administration was to prioritize social media, hosting daily live broadcasts with updates, alerts, and guidance. The municipality’s official website was not chosen as the main institutional channel for disseminating information. Videos posted between early May and June 2024 are archived on the official Facebook and Instagram accounts of the Municipality of Pelotas. Within these platforms, through comments, residents responded to and evaluated the administration’s decisions, reported and described situations affecting them, and requested specific measures. This online space functioned as a site of interaction, shaped by the algorithms and terms of use of these platforms, where scientific, environmental, and even religious issues emerged, intersecting with climate denial discourse. The analysis focuses specifically on the relationship between science as a basis for municipal decision-making and the public’s responses expressed in the comments.

Keywords: Discourse. Environment. Capitalism. Denialism.

| Introdução

A emergência climática que atravessa o capitalismo global tem evidenciado, de forma cada vez mais contundente, a contradição fundamental entre a lógica de acumulação de capital e as condições de reprodução da vida. As tragédias ambientais se multiplicam e não podem ser compreendidas de forma dissociada das determinações

estruturais que as produzem. O sociólogo alemão Ulrich Beck (1944-2015) contribuiu com o entendimento de que tanto as tragédias ambientais quanto as crises financeiras, os atentados terroristas e as guerras ditas preventivas constituem a forma social contemporânea, a *sociedade de risco* (Beck, 1998 [1986]). Desastres naturais ligados a fenômenos climáticos não são uma novidade histórica, o que é novo é que eles também sejam resultado de ações antrópicas como a poluição atmosférica e a canalização de rios e córregos. Sua conceituação de *risco* foi diretamente impactada pelo acidente nuclear de 1986 na usina de Chernobyl, cujas cinzas se espalharam por quase toda a Europa. Os riscos associados a um amplo conjunto de ações tornam-se dados previsíveis e mesmo calculáveis, o que permite a sua distribuição desigual e uma maior suscetibilidade aos riscos concentrada em áreas periféricas habitadas pelos estratos mais pobres da sociedade (Beck, 1998 [1986]).

O discurso que propõe “superar a falta de consciência ecológica” em forma de enfrentamento a problemas ambientais de larga escala, que circula como alerta e sensibilização, tem sido reatualizado e consolidado como um elemento central nas estratégias discursivas de governos e movimentos sociais, sobretudo diante do avanço dos riscos da crise climática. Diante disso, o objetivo deste trabalho é apresentar análises acerca dos efeitos de sentido do discurso sobre o meio ambiente e o funcionamento do negacionismo quando efetivamente acontece um desequilíbrio que ocasiona uma tragédia climática. A população do Rio Grande do Sul sofreu uma enchente histórica em maio de 2024, com vítimas e danos em quase todos os municípios gaúchos e com impactos mais graves na Região Metropolitana e Vale do Taquari. Um total de 185 pessoas morreram durante as cheias e 23 seguem desaparecidas. Faremos um contraponto entre o negacionismo da pandemia de covid-19 no Brasil e o negacionismo da crise climática no estado, analisando a performatividade em torno de tópicos discursivos como o enfrentamento e a responsabilidade do gestor político.

| Performatividade e Compromissos

Em meio a uma situação de urgência e emergência, como nas semanas de catástrofe social no Rio Grande do Sul devido às cheias, o discurso político circula em meio a demandas muito específicas. Como em situações de terremotos e desabamentos, em momentos de grandes enchentes, prefeitos e governadores vestem coletes da Defesa Civil e saem a campo, aparecem em abrigos, visitam regiões mais atingidas, ouvem vítimas e parentes. É uma espécie de protocolo que, umas vezes mais outras menos, acompanha a função pública do gestor e se reverte em capital político, além do recebimento de recursos extraordinários que em tese devem ser empregados para mitigar e resolver os problemas urbanos e sociais e alimentam o que pesquisadores catarinenses conceituam como *indústria das enchentes* (Santos; Tornquist; Marimon, 2014).

O que se passa no âmbito do discurso nessas situações? Trabalhando com a Análise de Discurso de orientação pecheutiana (Pêcheux, 1997 [1975]), consideramos que o

esquecimento é constitutivo dos dizeres, mas não se trata aqui de qualquer esquecimento, de um esquecimento qualquer. O esquecimento que incide historicamente sobre um texto e – desse modo – é parte constitutiva de sua interpretação, pelo que se deixa de dizer, nunca é *um não importa o quê*, nunca é indiferente àquilo que é lembrado/assertado no processo de uma interlocução. Destacamos esse ponto porque uma boa parte daquilo que não é dito em meio a uma situação de catástrofe pode ser perfeitamente legitimado pela urgência e prioridade da proteção da vida. Por alguns instantes, não importa quem jogou a granada, se ela foi jogada ou se ela caiu, só importa correr, alertar a todos que corram, ajudar aos que não podem correr. Por instantes, dias ou semanas, pode ficar em segundo ou último plano se os vizinhos da frente são pessoas desagradáveis com as quais gostaríamos de não ter contato, importa apoiá-los, auxiliá-los, fazer o possível para tê-los em segurança. E assim, sob os marcos do humano e do humanitário, funciona o performativo da política no extraordinário da catástrofe: o que se quer do político é que ele seja um líder junto às equipes de socorro, que ele seja responsável na sua comunicação com o público, que seja um sujeito de ação e de coordenação na proteção à vida e minimização dos danos. Esse performativo, em Análise de Discurso, é o trabalho enunciativo em torno de uma posição-sujeito, em torno de uma inscrição no conjunto do que é passível de ser dito (com força social) em tal ou tal formação discursiva.

Nas intervenções analisadas, o performativo da prefeitura de Pelotas mobiliza fortemente os sentidos de enfrentamento coletivo, de responsabilidade compartilhada, e de excepcionalidade histórica-natural. Quanto ao tópico do *enfrentamento*, vejamos os seguintes recortes discursivos (doravante, rd), extraídos das redes sociais mantidas pela prefeitura:

rd 1 - “essa situação de gravidade climática que estamos enfrentando no Rio Grande do Sul inteiro e agora também aqui em Pelotas”

rd 2 - “nós estamos bem preparados para enfrentar, mas nós precisamos respeitar a força da natureza”

Enfrentar – com o objeto direto *essa situação* (rd 1) ou sem complemento (rd 2) – funciona no discurso da prefeitura como encarar, não dar as costas à situação-problema, não virar o rosto, não se desesperar, não esmorecer, não fugir, assumir/reconhecer a gravidade dessa situação e lidar com ela, não no sentido de agir para vencê-la ou combatê-la, como quando se enfrenta um adversário, afinal não se trata/trataria de algo que possa ser vencido. É nesse ponto que intervém o tópico da excepcionalidade histórico-natural. Pretendemos demonstrar com o conjunto das análises que a enchente foi discursivizada como acontecimento extraordinário, imprevisto, imprevisível e inelutável, uma fatalidade histórico-natural, posição ideológica que historicamente reproduz a *cegueira do risco* de que fala Ulrich Beck (1998 [1986]) para o final do século XX, quando já era bem visível e

compreensível a conversão da natureza em um produto histórico³, e os riscos ambientais (ao lado dos riscos econômicos) estavam bem integrados à normalidade. Tal cegueira é uma invisibilidade política e ideologicamente produzida, dado o grau de integração dos riscos nas dinâmicas sócio-econômicas.

No rol dos eventos excepcionais a serem enfrentados-sofridos – mas de peito aberto –, além das enchentes, existe a lembrança da pandemia de covid-19:

rd 3 - “nossa sociedade vem sendo testada, nossa geração vem sendo muito testada, é pandemia, agora emergência climática...”

Estamos sendo testados? Por quem? Por Deus? O encadeamento em discurso *primeiro veio a pandemia, depois a emergência climática* equaliza os dois “testes” numa mesma ordem de acontecimentos, o que enquadra a emergência climática não como um estado ou uma condição, mas uma irrupção pontual. Nesse sentido vale lembrar a *performance sui generis* do então presidente Jair Bolsonaro em meio à pandemia de covid-19, *performance* no essencial avessa ao protocolo político humanitário de que falamos acima, do líder que atua junto às equipes de socorro, responsável na sua comunicação, sujeito de ação e de coordenação na proteção à vida e minimização dos danos. No entanto, não temos um avesso no que diz respeito ao tópico do enfrentamento-sofrimento. No dia 23 de setembro de 2021 Bolsonaro (2021 *apud* Barreto, 2022, p. 327) diz o seguinte sobre o enfrentamento à pandemia:

Eu dizia lá atrás temos que enfrentar o vírus. É uma chuva, vai pegar em todo mundo, estão vendo agora o ministro [da Saúde, Marcelo] Queiroga, tomou as duas doses da CoronaVac e está infectado, vivia de máscara e está infectado. Você pode atrasar, agora, dificilmente você vai evitar isso aí.

A “chuva da pandemia” pegaria todo mundo, não adiantaria ficar em casa. Para Bolsonaro (2021 *apud* Barreto, 2022, p. 201), “criaram um pânico perante a população e quando eu falei lá atrás que tinha que enfrentar: ‘ah, ele despreza a morte!’ Tem que enfrentar, pô, é igual a uma guerra”. É a atitude que, em outra ocasião, foi significado como *enfrentar como homem, não como moleque*: “O vírus está aí. Vamos ter que enfrentá-lo, mas enfrentar como homem, pô! Não como moleque. Vamos enfrentar o vírus com a realidade. É a vida! Todos nós iremos morrer um dia” (Simões, 2020). O líder, nesse caso,

3 No original: “[...] las destrucciones de la naturaleza, integradas en la circulación universal de la producción industrial, dejan de ser «meras» destrucciones de la naturaleza y se convierten en un componente integral de la dinámica social, económica y política. El efecto secundario inadvertido de la socialización de la naturaleza es la socialización de las destrucciones y amenazas de la naturaleza, su transformación en contradicciones y conflictos económicos, sociales y políticos: las lesiones de las condiciones naturales de la vida se transforman en amenazas médicas, sociales y económicas globales para los seres humanos, con desafíos completamente nuevos a las instituciones sociales y políticas de la sociedad mundial super industrializada” (Beck, 1998 [1986], p. 89).

revela a verdade amarga, a única certeza que dispomos, a morte vem para todo mundo: “Lamento os mortos, lamento. Todos nós vamos morrer um dia, aqui todo mundo vai morrer. Não adianta fugir disso, fugir da realidade. Tem que deixar de ser um país de maricas” (Bolsonaro, 2020 *apud* Barreto, 2022, p. 185). Estamos sendo testados, mas não há o que fazer, e pensar que poderia ser diferente é “coisa de maricas”, é não encarar “a realidade”.

A despeito da semelhança em torno do tópico da excepcionalidade histórico-natural, no caso das enchentes que “testaram” o Rio Grande do Sul em 2024 (e mais uma vez esse ano), na discursividade da prefeitura de Pelotas havia o que fazer para salvar vidas. De acordo com a prefeita de Pelotas, “não temos o direito de errar”, e foi nessa direção que o discurso trabalhou o tópico da responsabilidade compartilhada:

rd 4 - “nós não temos o direito de errar, nós não temos o direito de cometer irresponsabilidades”

rd 5 - “mas nós quando estamos juntos, unidos, quando temos um espírito de solidariedade, um espírito coletivo, quando temos planejamento, quando ouvimos a ciência, nós temos muito mais chance de sucesso, e isso nós temos feito aqui em Pelotas.”

rd 6 - “Desde ontem trabalhando muito em cima de previsões, ouvindo os especialistas da nossa UFPel, da FURG, da UFRGS, todos trabalhando em conjunto.”

rd 7 - “Temos que seguir o mesmo princípio que nos orientou naquele momento tão difícil [o da pandemia de covid-19], o da precaução.”

Os vocativos coletivos (*gente, pessoal, moradores*) ao lado de interpelações diretas, em tom pedagógico e de comando, pontuam a liderança ativa e responsável da prefeita, que *decide, informa, orienta* (p. ex.: “eu decidi”, “estou aqui para dizer”, “peço a vocês”), e não toma qualquer decisão sem ouvir os especialistas, as universidades, os técnicos, afinal “nós não temos o direito de errar”.

A performatividade das recusas absolutas foi analisada por Suzy Lagazzi para o caso do discurso político eleitoral de Lula e Fernando Henrique Cardoso em 1994. Lagazzi (1999) analisa enunciados como “Ninguém pode aumentar preços de forma abusiva e causar prejuízo a milhões de pessoas” e “ Não é possível fazer da venda de alimentos uma agiotagem”. É evidente que tais coisas *podem*, sim, ser feitas, afinal na maioria dos setores não existem políticas de controle de preços. O que está em jogo aqui é a performatividade do enunciador, a manifestação e projeção de sua indignação diante dos aumentos de preços. No entanto, no enunciado do recorte 4, *nós não temos o direito de errar, nós não temos o direito de cometer irresponsabilidades*, estamos diante de uma diferença fundamental em relação àquelas duas recusas analisadas por Lagazzi, posto que Lula não vendia alimentos, não era capaz de subir preços “de forma abusiva”. Mesmo que ele formulasse os enunciados em primeira pessoa, como “Não posso aumentar preços de forma abusiva e causar prejuízos a milhões de pessoas”,

estaria claro o funcionamento hipotético e genérico da formulação: eu, você, ninguém pode fazer isso, no sentido de que ninguém *deveria* fazer isso. Acontece que em *nós não temos o direito de errar* (por coincidência uma formulação também enunciada por Lula, mas no discurso da vitória da eleição de 2002), errar ou acertar não diz respeito a direitos, faz parte da vida e acompanha todo e qualquer pequeno e grande julgamento ou avaliação, mas permite ao enunciador o estabelecimento de um compromisso com seus interlocutores, a população de Pelotas, o de que a prefeita fará todo o possível para minimizar os prejuízos às vidas, segurança e bens da população, de modo a conjurar os possíveis erros a externalidades a essa vontade-compromisso-disposição da prefeita.

| Do lado do cidadão

A chuva forte começou em 27 de abril na chamada Região dos Vales e espalhou-se, com força e sem considerar obstáculos, sobrecarregando bacias de rios, que transbordaram, avassalando o que estava na sua rota. Devido à interligação do sistema hídrico, o montante de água deslocou-se para o Guaíba, na região da capital, Porto Alegre, e dirigiu-se à Lagoa dos Patos, por onde passou e foi se encontrar com o mar em Rio Grande a partir do dia 29. Em 2 de maio, a BR 116, na altura de Eldorado do Sul, uma das cidades mais atingidas pelo evento, ficou bloqueada: a região sul do estado estava basicamente isolada. Na cidade de Pelotas, a colônia Z3 e uma boa parte do bairro Laranjal, que orleia a Lagoa, ficaram inundadas, afetando diversas residências e deslocando os moradores. A tragédia e seus efeitos se estenderam ao longo do tempo até início de junho, quando as pessoas conseguiram retornar para avaliar os danos.

Ainda que os canais oficiais de órgãos institucionais estivessem em posição de alerta para atender situações que requeressem trabalho técnico (SAMU, Corpo de Bombeiros, Defesa Civil, Secretaria de Assistência Social), a interlocução com a Prefeitura de Pelotas ocorria basicamente nas redes sociais, através dos comentários feitos pela população não só de Pelotas, mas de vários outros lugares do Brasil e do mundo, e aí percebemos o movimento de efeitos de sentido que trabalham no confronto entre memória e esquecimento, num atropelamento do repetível diante de algo “novo” e perigoso que aniquila.

Esse “novo”, porém, emerge como um antes-já-lá, estranho e familiar ao mesmo tempo. De acordo com Danowski e Viveiros de Castro (2017, p. 33),

Decerto, a finitude empírica da espécie é algo que a grande maioria das pessoas letradas aprendeu a admitir desde, pelo menos, Darwin. Sabemos que o “mundo começou sem o homem e terminará sem ele”, na frase tão lembrada e tão plagiada de Lévi-Strauss (1955:477-78). Mas quando as escalas da finitude coletiva e da finitude individual entram em uma trajetória de convergência, essa verdade cognitiva se torna subitamente uma verdade afetiva difícil de administrar. Uma coisa é saber que a Terra e mesmo todo o Universo vão desaparecer daqui a bilhões de anos, ou que, bem antes disso mas em um futuro ainda

indeterminado, a espécie humana vai se extinguir [...] outra coisa, bem diferente, é imaginar a situação que o conhecimento científico atual coloca no campo das possibilidades iminentes: a de que as próximas gerações (as gerações *próximas*) tenham de sobreviver em meio empobrecido e sórdido, um deserto ecológico e um inferno sociológico.

Entre o que é repetido num movimento de sentidos, por meio do qual o já-dito é reatualizado em novas condições de produção, e o que é esquecido, as posições que se encontram nesses comentários feitos durante a inundação. Formulações que constituem-se em discursos oriundos de diferentes posições, como percebe-se nos enunciados: “Fé em Deus e abençoe a todos” e “Deus nos abençoe agora e sempre Gratidão”⁴, ou do senso comum “Nem preciso sair pra ver nível do canal é só abrir a porta dos fundos que vejo o canal Santa Bárbara e esta sim bem cheio o canal já passou as pedras aqui por perto dos trilhos”, o político-partidário “ela tem a mesma arte manhã do Eduardo Leite e a inteligência da Dilma”, de denúncia “confiamos em Deus porque nós (sic) governantes não temos mais confiança pois não arrumaram os diques não fazem nada pelo povo que os colocou no poder para encherem os bolsos”. Isto é, a população reza, clama por Deus, questiona, relata suas próprias experiências com a água invadindo suas casas, denuncia a ausência de políticas preventivas, solicita ajuda e, muitas vezes, desconfia dos dados oficiais. E, ainda assim, solicita atenção ao canal de comunicação, num retorno à função fática jakobsoniana, reduzida ao uso de redes sociais, como pode-se conferir nos seguintes recortes.

rd 8 - “Seria bom que botassem boletins informativo na TV de hora em hora, da situação de Pelotas, muita gente não tem internet...”

rd 9 - “Prefeita quando vc fizer um vídeo assim dessa importância poderia por favor colocar interpret [intérpretes] nós temos uma comunidade enorme de surdos, que votam que pagam impostos e que também gostaria de se atualizar.”

Observa-se nesses recortes discursivos um interessante funcionamento da modalização, que opera como marca linguística da posição-sujeito que enuncia. O uso do futuro do pretérito em expressões como “Seria bom que X” (referindo-se à TV aberta) e “poderia por favor colocar X” (ao solicitar Intérprete de Libras – TILS) constrói efeitos de sentido de atenuação e polidez, revelando um deslocamento entre a força de uma demanda enquanto direito e a forma como ela se materializa linguisticamente como pedido ou súplica. Segundo Orlandi (1996), a modalização é uma pista importante para compreender a inscrição histórica e ideológica do sujeito: aqui, trata-se de sujeitos interpelados historicamente em um lugar de exclusão, que precisam reivindicar como favor o que, pela Constituição e pelas políticas públicas, é direito – acessibilidade e informação.

4 Manteve-se a ortografia e a pontuação originais das postagens.

Essa polidez não é, portanto, um simples detalhe formal: ela indica o lugar desigual ocupado por quem fala. Mesmo em uma situação de urgência extrema – o “correr da granada” – os sujeitos surdos ou quem não tem internet se veem interpelados a aguardar, a pedir, a modular o tom da exigência. Não por acaso, alguns dias depois, a prefeita passa a aparecer ao lado de intérpretes de Libras. Esse gesto, embora represente avanço, aparece não como resposta imediata a um direito já assegurado, mas como atendimento a um pedido, deslocando discursivamente a questão do campo do direito para o campo da “sensibilidade do gestor”. Por fim, vale observar como aqueles que dependem da TV aberta acabam recorrendo a jornais impressos, rádios e entrevistas pontuais da prefeita, construindo um circuito informacional fragmentado e sempre mediado pela lógica do espetáculo midiático das tragédias. As modalizações marcam deslocamentos de sentido e silêncios, produzindo efeitos ideológicos: os sujeitos transitam entre a posição de cidadãos e de peticionários.

O negacionismo pode materializar-se em discurso fatalístico, não explicitamente sobre a emergência da crise climática, ou como denúncia, mas se manifesta de forma difusa. Podemos identificar uma rede parafrástica em:

rd 10 - “Simplesmente virou um estado que não pode chover mais...”

rd 11 - “Que filme de terror virou isso aqui no RGS.”

O termo “simplesmente” opera como um modalizador que intensifica o efeito de naturalização/causalidade e ao mesmo tempo de escândalo. A formulação “virou um estado que não pode chover mais” dialoga com a memória discursiva sedimentada de que o Sul do Brasil sempre conviveu com chuvas fortes e cheias periódicas, vistas historicamente como parte da vida local, mas que esta realidade mudou. O que é produzido enquanto efeito não é a chuva em si, ainda que a catástrofe tenha sido grande, mas o fato de que as cidades se tornaram estruturalmente incapazes de enfrentar a emergência climática, e os governantes incapazes de colocar em prática medidas mitigantes.

O enunciado materializa uma contradição: por um lado, denuncia o absurdo (“não pode chover mais”); por outro, mantém o deslocamento da crítica para a chuva ou para o “estado” de forma abstrata, sem necessariamente nomear as políticas estruturais, pois, ao constatar o problema, já não se espera transformação, apenas convive-se com a tragédia como um fato da vida. Esse deslocamento, conforme Orlandi (2007), revela como o sujeito é atravessado por discursos dominantes mesmo quando critica – produzindo sentidos que protestam, mas que não rompem integralmente com a

lógica dominante. Pois, a “lógica dominada” aqui seria a do bem viver⁵ ou dos modos de produção do movimento campesino ou das propostas dos ambientalistas, e não do capital extrativista.

O verbo “virou” aparece no pretérito perfeito, com sentido de constatação: “isso aqui se transformou em X”, sendo X “um estado que não pode chover mais” e “um filme de terror”. Conjugado de modo impessoal, intensifica esse efeito de fatalidade: o processo de degradação se apresenta como algo que “aconteceu” à cidade, e não como resultado de decisões políticas, relações de classe ou escolhas econômicas.

A estrutura exclamativa “Que filme de terror” já é, por si só, uma modalização que expressa afeto, escândalo e intensidade. O uso da expressão “filme de terror” aciona uma memória discursiva coletiva: o repertório cultural de narrativas ficcionais de medo, horror e destruição. Mas, aqui, essa metáfora não descreve algo irreal ou fantástico; ao contrário: transforma o presente vivido em imagem cinematográfica para dar conta do indizível, do estranho real. A metáfora funciona, assim, como estratégia discursiva para dar forma a uma experiência que ultrapassa a linguagem cotidiana. Ao dizer “virou um filme de terror”, há um deslocamento do discurso crítico para o campo do inevitável, do fatalístico. Afinal, o “assassino” sobrevive ao final, caso contrário não haveria possibilidades de sequências. Não se nomeia quem ou o quê produziu a situação, ela simplesmente “virou” assim. E talvez a explicação esteja inacessível, no impossível do real, como o lugar que nunca se alcança.

Estamos, em suma, prestes a entrar – ou já entramos, e esta incerteza ela mesma ilustra a experiência de um caos temporal – em um regime do Sistema Terra inteiramente diferente de tudo que conhecemos. O futuro *próximo*, na escala de algumas poucas décadas, se torna imprevisível, senão mesmo inimaginável fora dos quadros da ficção científica ou das escatologias messiânicas (Danowski; Viveiros de Castro, 2017, p. 27).

Para Pêcheux (1997), isso mostra o funcionamento do esquecimento: as determinações históricas e políticas que levaram ao colapso são apagadas do enunciado, permanecendo como não-dito. A emergência climática, forjada pelo capital e mal absorvida pela política, coloca a humanidade, na sua relação de classe com a natureza (Gaia?!), numa

5 No original: “Sobre la traducción literal del concepto, Pablo Mamani (2011:66) menciona términos que permiten aproximarse al concepto agregando los sentidos de ‘riqueza de vida’, ‘saber vivir la vida’, ‘actitud’, ‘está lleno de gran corazón’ e incluso ‘buen morir’. Javier Medina traduce el qamaña aymara como ‘buena vida, calidad de vida, bienestar, estilo de vida, buen vivir; quem sabe, felicidad, alegría [...] y que los aymaras llam qamaña’ (2001:26). Xavier Albó (2011) sugiere como traducción de sumaj qamaña ‘buen convivir’ o ‘convivir bien’, define qamaña desde los significados de ‘vivir’, ‘morar’, ‘descansar’, ‘cobijarse’ y ‘cuidar a otros’. Señala que insinúa la convivencia con la naturaleza, con la Madre Tierra (Pachamama), aunque sin explicitarlo. A pesar de encontrar mayores connotaciones semánticas en la versión aymara que quechua, Albó reconoce que las distintas voces refieren a una ‘cultura andina básicamente común’ (Schavelzon, 2015, p. 182).

rede discursiva e sintomática de sobrevivência, num encontro com a onça na cidade. Há uma contradição: o sujeito enunciador denuncia o horror do presente, e não rompe totalmente com a forma hegemônica de explicar a tragédia – reforça que “as coisas simplesmente ficam/ficarão assim”.

| Considerações finais

O discurso, e a produção de seus efeitos que analisamos, materializa o absurdo de uma realidade em que a chuva, fenômeno esperado, passa a ser uma ameaça permanente. Em uma conjuntura ideológica de permanente apelo à resiliência, em que a sobrevivência, a batalha do dia a dia, se costura como o horizonte, riscos ambientais e riscos econômicos constituem dois aspectos da *sociedade de risco* de que nos fala Ulrich Beck. E como todos os acontecimentos na ordem do capital, tudo é oportunidade de ganho, como é o caso da chamada indústria da enchente, variação da indústria da seca em que comoção e recursos extraordinários se coadunam com a falta de soluções estruturais, que passam pela integração da seca de um lado e das chuvas de outro na lógica urbana, na estrutura urbanística das cidades.

Simplesmente virou um estado – o Rio Grande do Sul – em que não pode chover mais. Essa variação de posições-sujeito movimenta um retorno da memória diante de algo novo, e apresenta processos de negação difusos na formação dos sentidos: o mesmo sujeito pode, ao longo dos comentários, tanto criticar o governo quanto cair num discurso de resignação. A negação se dá não apenas como negação, denúncia simbólica, mas, como um silenciamento forçado, uma revolta recalcada que o mau tempo não deixa transformar em revolução. Como lutar quando a bomba d’água está explodindo e não fomos nós que a detonamos?

| Referências

BARRETO JR., W. *Bolsonaro e seus seguidores: o horror em 3.560 frases*. São Paulo: Geração Editorial, 2022.

BECK, U. *La sociedad del riesgo*. Hacia una nueva modernidad. Tradução Jorge Navarro, Daniel Jiménez e Maria Rosa Borrás. Buenos Aires: Paidós, 1998 [1986].

DANOWSKI, D.; VIVEIROS DE CASTRO, E. *Há mundo por vir?* Ensaio sobre os medos e os fins. 2 ed. Florianópolis: Cultura e Barbárie: Instituto Socioambiental, 2017.

LAGAZZI-RODRIGUES, S. A negação no discurso político eleitoral: impossibilidade e inaceitabilidade. In: INDURSKY, F.; FERREIRA, M. C. L. (org.). *Os múltiplos territórios da Análise do Discurso*. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 1999. p. 122-130.

SANTOS, C. F.; TORNQUIST, C. S.; MARIMON, M. P. C. Indústria das enchentes: impasses e desafios dos desastres socioambientais no Vale do Itajaí. *Geosul*, Florianópolis, v. 29, n. 57, p. 197-216, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/geosul/article/view/2177-5230.2014v29n57p197/27989>. Acesso em: 28 fev. 2025.

SIMÕES, E. Bolsonaro diz que “está com vontade” de editar decreto para permitir volta ao trabalho em meio à pandemia. *Reuters/UOL*, 29 mar. 2020. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/reuters/2020/03/29/bolsonaro-diz-que-esta-com-vontade-de-editar-decreto-para-permitir-volta-ao-trabalho-em-meio-a-pandemia.htm>. Acesso em 28 fev. 2025.

ORLANDI, E. Segmentar ou recortar? *Linguística: Questões e Controvérsias*, Série Estudos, n. 10, Uberaba (MG): Curso de Letras do Centro de Ciências Humanas e Letras das Faculdades Integradas de Uberaba, p. 9-26, 1984.

ORLANDI, E. *Discurso e leitura*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 1996.

ORLANDI, E. *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos*. Campinas: Pontes, 2007.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997 [1975].

SCHAVELZON, S. *Plurinacionalidad y Vivir Bien/Buen Vivir: dos conceptos leídos desde Bolivia y Ecuador post-constituyentes*. Quito: Ediciones Abya-yala, 2015. Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20160202103454/Plurinacionalidad.pdf>. Acesso em: 11 ago. 2025.

Como citar este trabalho:

RODRIGUES, Cristina Zanella; FONSECA, Rodrigo Oliveira. “Um estado onde não pode chover mais”: modalizações e posturas enunciativas no gerenciamento discursivo das enchentes de 2024 no Rio Grande do Sul. *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 55-66, dez. 2025. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em “dia/mês/ano”. <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v18i2.20508>.

MATRIZES DE MATERIALIDADE EM RELATÓRIOS DE SUSTENTABILIDADE CORPORATIVOS: UMA PERSPECTIVA DA SEMIÓTICA TENSIVA E PLÁSTICA

MATERIALITY MATRICES IN CORPORATE SUSTAINABILITY REPORTS: A TENSIVE AND PLASTIC SEMIOTICS PERSPECTIVE

Éric Alan de AZEVEDO¹

Roberto Leiser BARONAS²

Resumo: Os Relatórios de Sustentabilidade (RS), elaborados segundo diretrizes padronizadas no meio corporativo, utilizam matrizes de materialidade para identificar e priorizar temas de maior impacto econômico, ambiental e social, relacionando valores como *financeiro x socioambiental*, *empresa x stakeholders*, e *severidade x probabilidade*, e revelando como as empresas atribuem significado aos elementos percebidos como riscos. Este estudo analisa matrizes de empresas do Índice de Sustentabilidade Empresarial (ISE B3) que recorrem a gráficos cartesianos para comunicar tais temas, a partir da semiótica tensiva (Zilberberg, 2011) e plástica (Greimas; Courtés, 1989; Dondero, 2010, 2025). Argumenta-se que esses dispositivos visuais funcionam como instrumentos de legitimação corporativa, manipulando riscos imprevisíveis como elementos programáveis, dessensibilizando seu caráter disruptivo. Inspirado em Latour (2004, 2020), o estudo problematiza como tais representações se apoiam na separação moderna entre Natureza e Política, enquadrando fenômenos profundos do Antropoceno em formatos gráficos que pressupõem controle e previsibilidade. A análise considera

¹ Mestrando da UFSCar (Universidade Federal de São Carlos). E-mail: eric.azevedo@alumni.usp.br

² Professor da UFSCar (Universidade Federal de São Carlos). E-mail: baronas@ufscar.br

dimensões eidéticas, cromáticas e topológicas para mostrar como escolhas visuais carregam significados que orientam interpretações sobre prioridades e impactos. Conclui-se que as matrizes de materialidade são dispositivos semióticos complexos que moldam a percepção das organizações sobre os temas que consideram significativos e sobre seus impactos, validando suas narrativas de sustentabilidade.

Palavras-chave: Semiótica tensiva. Semiótica plástica. Discurso corporativo.

Abstract: Sustainability Reports (SR), prepared according to standardized guidelines in the corporate environment, use materiality matrices to identify and prioritize themes with the greatest economic, environmental, and social impact. These matrices correlate values such as *financial vs. socio-environmental*, *company vs. stakeholders*, and *severity vs. probability*, revealing how companies assign meaning to elements perceived as risks. This study analyzes matrices from companies listed on the Corporate Sustainability Index (ISE B3) that employ cartesian graphs to communicate these themes, drawing on tensive semiotics (Zilberberg, 2011) and plastic semiotics (Greimas; Courtés, 1989; Dondero, 2010, 2025). It is argued that these visual devices function as instruments of corporate legitimation, manipulating unpredictable risks as programmable elements and desensitizing their disruptive character. Inspired by Latour (2004, 2020), the study unpacks how such representations rely on the modern separation between Nature and Politics, framing profound phenomena of the Anthropocene in graphical formats that presuppose control and predictability. The analysis considers eidetic, chromatic, and topological dimensions to demonstrate how visual choices carry meanings that guide interpretations of priorities and impacts. The paper argues that materiality matrices are complex semiotic devices that shape organizations' perceptions of the issues they deem significant and their impacts, thereby validating their sustainability narratives.

Keywords: Tensive semiotics. Plastic semiotics. Corporate discourse.

| Introdução

Os Relatórios de Sustentabilidade (RS), concebidos e regulamentados pela Global Reporting Initiative (GRI), são documentos anuais que grandes empresas emitem para detalhar seus impactos econômicos, ambientais e sociais. Seguindo as diretrizes da GRI, esses relatórios garantem qualidade e comparabilidade das informações, focando em temas materiais relevantes para a organização. Além de incluir contribuições para os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS), eles servem como uma ferramenta de comunicação com *stakeholders*, reforçando a legitimidade das práticas de sustentabilidade da empresa.

Nessa estrutura padronizada, esses Relatórios (também chamados de Relatos Integrados) trazem várias informações em comum – uma delas é a Materialidade. No contexto dos relatórios de sustentabilidade, a materialidade refere-se à identificação dos “temas que representam os impactos mais significativos da organização na economia, no meio

ambiente e nas pessoas” (GRI, 2022, p. 4). Por vezes, a materialidade é apresentada em formato gráfico, em uma *matriz de dupla materialidade*, quando as organizações avaliam a materialidade sob duas perspectivas: uma relacionada ao desempenho financeiro da empresa e outra mais abrangente, que considera o impacto ambiental e social das atividades da organização do ponto de vista das partes interessadas ou stakeholders. Assim, a materialidade financeira e a de impacto socioambiental são definidas como *dupla materialidade*. Como explicam Franco e Pinheiro (2024, p. 98):

A ideia de ‘dupla materialidade’ [...] encorajou as sociedades empresárias a avaliarem a materialidade sob duas perspectivas: uma relacionada à compreensão do desenvolvimento, desempenho e posição da empresa; e outra mais abrangente, considerando o impacto ambiental e social das atividades da organização do ponto de vista das partes interessadas.

Assim, observa-se a existência de matrizes que relacionam valores como *financeiro x socioambiental*; *empresa x stakeholders*; *severidade x probabilidade*. Ao expor seu entendimento sobre o que mais impacta ou menos impacta suas estratégias – e, conseqüentemente, suas ações e iniciativas – essas empresas podem revelar nessas matrizes como atribuem significado aos diferentes elementos percebidos como riscos.

Em uma investigação anterior sobre o discurso corporativo de sustentabilidade, analisou-se o papel dos RS como dispositivos que articulam um regime de verdade sobre práticas sustentáveis nas empresas (Azevedo, 2024). O referido estudo avaliou como os RS, frutos de teorias e práticas da contabilidade e da governança corporativa, funcionam predominantemente como instrumentos de legitimação, proporcionando a manutenção de relações de poder existentes. Ao aderir às normas GRI e produzir os RS, as empresas legitimam suas práticas e se posicionam como “sustentáveis”, criando um *ethos* de preocupação ambiental que, paradoxalmente, pode limitar abordagens mais radicais ou transformadoras à sustentabilidade. Como observado por Baker, Gray e Schaltegger (2023), a apropriação do discurso da sustentabilidade pelas empresas, mesmo com iniciativas de padronização de relatórios, não tem sido suficiente para conter a crise climática. Nesse contexto, as matrizes de materialidade emergem como um elemento importante desse dispositivo, merecendo uma análise mais aprofundada sobre como constroem e comunicam significados relacionados à sustentabilidade corporativa.

Essa insuficiência abre espaço para uma problematização à luz do pensamento de Bruno Latour. Segundo o autor (2020), a emergência do Antropoceno não assinala apenas uma crise ecológica, mas o fim da separação moderna entre uma Natureza estável, que servia de pano de fundo, e uma humanidade que atuava sobre ela.

Enquanto a Natureza era o que se via de longe, o que permanecia estável apesar da agitação dos humanos, o que permitia unificar tudo ‘sob o mesmo olhar’ sem ser afetado pelo que se via, Gaia é o que nos cai em cima, sem que saibamos

como conter suas reações. A Natureza era o que permitia tranquilizar a política; Gaia é o que a mergulha na agitação (Latour, 2020, p. 45).

Nesse novo regime, em que a Terra reage de forma imanente e imprevisível, os próprios instrumentos de visualização e medição herdados da modernidade – que dependiam daquela distância e estabilidade – são postos em xeque. A ilusão de um mundo passível de ser representado de um ponto de vista exterior e neutro se desfaz, tornando particularmente problemática a tarefa de enquadrar fenômenos complexos e reativos em modelos gráficos que pressupõem controle e previsibilidade.

A dimensão política dessa crise de representação encontra fundamento na hipótese de que tais dispositivos visuais operam em conformidade com o que Latour (2004), em *Políticas da Natureza*, diagnostica como a “Constituição” moderna. Com este termo, o autor designa não um documento jurídico, mas o próprio pacto fundador da Modernidade: um arranjo filosófico que garantiu a separação radical entre o domínio da Natureza (o mundo dos não-humanos, delegado à objetividade da ciência) e o da Política (o mundo dos humanos e suas deliberações). A eficácia dessa separação reside em sua capacidade de despolitizar a natureza, tratando-a como um domínio de certezas objetivas.

A análise semiótica, portanto, não buscará apenas descrever formas, mas examinar como a dimensão plástica e as relações tensivas atuam para converter um debate que deveria ser político – sobre a composição de um mundo comum – em uma apresentação técnica e gerencial.

Para este estudo, o *corpus* será composto por empresas de capital aberto que integram o Índice de Sustentabilidade Empresarial (ISE B3) da BOVESPA³. Dentre essas, o foco recairá sobre aquelas que utilizam gráficos de dois eixos cartesianos para ilustrar suas matrizes de materialidade.

A análise se baseará em conceitos-chave da semiótica, como a tensividade proposta por Zilberberg (2011), explorando as articulações entre intensidade e extensidade na representação de riscos e impactos. Além disso, serão consideradas as noções de alografia e autografia da imagem científica, conforme discutidas por Dondero (2010, 2025), para compreender como essas matrizes operam entre a objetividade aparente e a construção subjetiva de significados.

3 Ribeiro *et al.* (2022) mencionam que uma forma de incentivo para que as empresas de capital aberto elaborem e divulguem relatórios de sustentabilidade é a existência de carteiras ou índices diferenciados pela sustentabilidade, e traz exemplos como o *Dow Jones Sustainability World Index* (DJSI World) nos Estados Unidos; o *FTSE4Good Index Series* no Reino Unido; a *Socially Responsible Investment* (SRI) na África do Sul; e Índice de Sustentabilidade Empresarial (ISE B3) no Brasil.

A escolha da semiótica de base francesa (particularmente a abordagem greimasiana) para analisar essas matrizes se justifica pela sua capacidade de desvelar as estruturas profundas de significação presentes nesses objetos visuais. As matrizes de materialidade, como textos sincréticos que combinam elementos gráficos, legendas e textos, oferecem um terreno fértil para a aplicação da semiótica plástica e tensiva.

As características dos objetos plásticos serão examinadas, em particular aplicando a análise topológica para reflexões sobre como o fechamento dos objetos e a disposição dos eixos podem direcionar interpretações sobre o que é considerado relevante para as empresas. Através desta abordagem semiótica, este estudo busca descrever e entender como as matrizes de materialidade funcionam como dispositivos de comunicação e manipulação no contexto da governança corporativa e da sustentabilidade empresarial.

| Materialidade como conceito tensivo: risco, acidente e programação

No contexto financeiro e jurídico, a materialidade refere-se à importância de uma informação para a tomada de decisão dos usuários das demonstrações financeiras (Bean; Thomas, 1990). Uma informação é considerada material se sua omissão ou distorção puder influenciar as decisões econômicas dos usuários tomadas com base nas demonstrações contábeis. É um conceito relativo, não absoluto, que depende do contexto e das circunstâncias específicas, e envolve tanto aspectos quantitativos quanto qualitativos (Bean; Thomas, 1990; Chong, 2015). Assim, a seção “Materialidade” figura entre as primeiras partes dos Relatórios de Sustentabilidade (RS), pois é seu levantamento que justifica a escolha dos temas materiais publicados no relatório.

De acordo com a norma GRI 3 (GRI, 2022), as empresas coletam e decidem os temas materiais para seus relatórios integrados através de um processo estruturado em quatro etapas principais. Primeiramente, a organização compreende seu contexto, identificando quais são os *stakeholders* (as partes interessadas) envolvidos e engajando-se com eles. Em seguida, identifica seus impactos reais e potenciais na economia, meio ambiente e pessoas, incluindo direitos humanos. Na terceira etapa, avalia a importância desses impactos, considerando sua severidade (tamanho, escopo e natureza irremediável) para impactos negativos, e tamanho e escopo para impactos positivos. Por fim, prioriza os impactos mais significativos, estabelecendo um limiar para definir quais questões são materiais para o relato – definindo, assim, seus *temas materiais*.

Analisar a materialidade nos RS sob a perspectiva da semiótica tensiva oferece uma abordagem diferente para compreender como as empresas percebem e comunicam riscos e impactos. A teoria tensiva de Zilberberg (2011) propõe que a significação é determinada pela interação entre a intensidade (relacionada ao sensível) e a extensidade (ligada ao inteligível). Essa abordagem permite examinar as matrizes de materialidade como um espaço tensivo onde diferentes forças interagem entre si. Para Zilberberg

(2011, p. 66-67), esse espaço é precisamente onde o sensível e o inteligível se articulam para qualificar o sentido:

A tensividade é o lugar imaginário em que a intensidade – ou seja, os estados de alma, o sensível – e a extensidade – isto é, os estados de coisas, o inteligível – unem-se uma à outra; (ii) essa junção indefectível define um espaço tensivo de recepção e qualificação para as grandezas que têm acesso ao campo de presença: pelo próprio fato de sua inserção nesse espaço, toda grandeza discursiva vê-se qualificada, primeiramente, em termos de intensidade e extensidade e, em seguida, em termos das subdimensões controladas por elas.

O Relatório de Sustentabilidade da Guararapes⁴ explica como a empresa define seus temas materiais, e é um exemplo interessante de uso de gráfico para representar a posição dos temas em uma matriz (Imagem 1), já que ela deixa explícita a atribuição de “significância” aos eixos que representam os aspectos escolhidos na definição dos temas (eixo X: companhia, financeiro, interno; eixo Y: especialistas, *stakeholders*, externo).

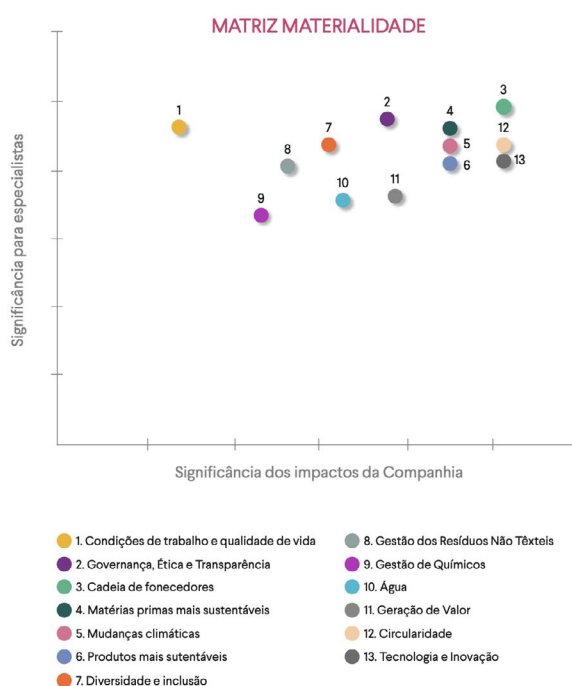
Imagem 1 – Temas materiais do Relatório Integrado do Grupo Guararapes

Temas materiais

GRI 3-1, GRI 3-2

Este Relatório apresenta a matriz de materialidade da Companhia, desenvolvida em 2021, revisada em 2022, mas sem alteração no ano de 2023, na qual foi utilizada como base em dois critérios: impacto e relevância. Tanto a construção da matriz de materialidade em 2021, quanto a revisão da mesma em 2022, foram aprovadas pelo Conselho de Administração da Companhia. No aspecto do impacto, foram consideradas entrevistas com os principais executivos do Grupo Guararapes e uma pesquisa online com representantes de *stakeholders* estratégicos, como colaboradores e fornecedores, em uma versão piloto da estratégia de sustentabilidade. Quanto à relevância, foram analisados estudos internacionais e nacionais, índices reconhecidos de sustentabilidade na indústria da moda e temas críticos previamente identificados pelo *Sustainability Accounting Standards Board* no *SASB Materiality Map*. GRI 2-14

A metodologia utilizada para compreensão dos impactos do negócio considerou a ordenação do mais significativo para o menos significativo, estabelecendo um ponto de corte. Em seguida, foi organizado o agrupamento por tema para construção de uma lista. O processo compreendeu a consulta junto a especialistas para pontuar o nível de impacto. Os temas materiais foram submetidos ao Conselho de Administração que incorporou Governança junto ao tema Ética e Transparência. Os temas considerados materiais abrangem: mudanças climáticas, circularidade, produtos mais sustentáveis, matérias-primas sustentáveis, condições de trabalho e qualidade de vida, cadeia de fornecimento, água, químicos, gestão de resíduos não têxteis, geração de valor, diversidade e inclusão, governança, ética responsável e transparência nos negócios, além de tecnologia e inovação.



Fonte: Grupo Guararapes (2024, p. 78)

4 A Guararapes é um grupo no setor da moda no Brasil, com operações de varejo (com as marcas Riachuelo, Casa Riachuelo, FANLAB e Carter's), indústria (Guararapes Confecções), logística e serviços financeiros (com a Midway Financeira).

Ao analisar a matriz sob a perspectiva da semiótica tensiva, um caminho inicial poderia sugerir associar o eixo X (significância dos impactos da companhia) à extensidade e o eixo Y (significância dos especialistas) à intensidade, porém há mais nuances na interação entre esses eixos. Zilberberg (2011) propõe que a significação emerge da tensão entre o sensível e o inteligível, e nesta matriz, ambos os eixos parecem incorporar elementos de ambas as dimensões. O eixo X, que representa a perspectiva da companhia, não é puramente extensivo ou objetivo, pois envolve julgamentos qualitativos sobre impactos, que podem ser influenciados por percepções sensíveis do risco e da importância estratégica. Similarmente, o eixo Y, que reflete a visão dos especialistas e *stakeholders*, não é exclusivamente intensivo ou subjetivo, pois também se baseia em análises e métricas quantificáveis de espacialidade e temporalidade. Esta configuração sugere um espaço tensivo onde cada tema material é posicionado como resultado de uma negociação contínua entre diferentes regimes de sentido, refletindo tanto aspectos inteligíveis quanto percepções valorativas ou sensíveis.

Tomando como exemplo a escolha do posicionamento do tema “5. Mudanças climáticas” pelo Grupo Guararapes, é possível verificar como a matriz opera não pela oposição de dois regimes puros, mas pela negociação entre dois eixos já hibridizados, onde o inteligível e o sensível se interpenetram em diferentes graus. O eixo horizontal (“Significância dos impactos da Companhia”), que se apresenta sob a lógica do inteligível (métricas, risco financeiro), é na verdade modulado por uma dimensão sensível, pois o próprio ato de julgar um impacto como “alto” envolve uma percepção de ameaça e uma valoração estratégica que vai além de um simples cálculo. De modo análogo, o eixo vertical (“Significância para especialistas”), embora represente o sensível (pressão, valoração ética), é estruturado por uma lógica inteligível, pois a opinião dos especialistas também fundamenta-se em dados, modelos científicos e análises quantitativas.

Essa hibridização eleva a negociação no espaço tensivo: o posicionamento de um tema como “Mudanças Climáticas” não resulta do choque entre a razão interna e a percepção externa, mas sim da busca por um ponto de equilíbrio entre a avaliação inteligível-sensível da empresa e a avaliação sensível-inteligível de seus *stakeholders*. O resultado é um efeito discursivo de consenso, que serve para estabilizar o sentido de um fenômeno complexo e polissêmico. Trata-se de uma operação política fundamental na era do Antropoceno, pois, como demonstra Latour (2004, p. 17), “com a natureza, não há nada a fazer”, e ela “é o obstáculo principal que congela desde há muito o desenvolvimento do discurso público” (p. 25). Para o autor, a natureza moderna, tal como concebida, funciona de forma a tornar a política ecológica impossível de ser exercida plenamente. O mecanismo da matriz de materialidade, portanto, cumpre sua função ao transformar a crise climática em um problema gerenciável, representado como um ponto no plano, e legitima a resposta corporativa através de um aparente alinhamento fundamental entre as lógicas internas e as pressões externas.

A matriz de materialidade apresentada pela Rede D'Or⁵ segue um processo semelhante na definição dos temas materiais, com a escolha dos mesmos eixos representativos (Imagem 2). Neste exemplo, além da dicotomia empresa vs. *stakeholders*, surge também o papel do risco ("a priorização foi alinhada ao processo de avaliação dos riscos corporativos") na atribuição do que é tido ou não como materialmente relevante de ser abordado pela empresa.

Imagem 2 – Matriz de materialidade da Rede D'Or.

Matriz de materialidade revisada 2023

Conforme disposto em nosso normativo interno, os temas materiais devem ser priorizados em uma matriz de materialidade ou qualquer outra forma. Para tanto, esta priorização foi alinhada ao processo de avaliação de riscos corporativos da Companhia, o qual é realizado por meio de matrizes de riscos. Para a construção da matriz de materialidade 2023 (Figura 2), consideramos o conceito de materialidade de impacto, considerando a Tabela 1:

Tabela 1 - Resultados de avaliação de impactos e engajamento de *stakeholders* internos e externos para os temas materiais

Tema	Impacto	Stakeholders
Desempenho econômico	7,5	8,2
P&D, Inovação e Educação	6,3	9,4
Integridade, risco e combate à corrupção	3,8	9,7
Energia	3,8	9,4
Água e efluentes	5,6	9,4
Resíduos	10,0	9,6
Mudança Climática	4,2	9,6
Saúde e segurança do colaborador	5,6	9,3
Cuidado centrado no paciente	10,0	9,7
Impacto socioeconômico	5,6	9,4
Direitos humanos	3,8	9,5

1) O eixo (x) considera o resultado da análise de gravidade x probabilidade dos impactos da Rede D'Or. Cada tema proposto foi "pontuado" de acordo com o maior impacto causado, seja ele positivo ou negativo.

2) O eixo (y) foi definido com base na média das notas atribuídas por cada grupo de *stakeholders* internos e externos: colaboradores, fornecedores e ONGs. Estes resultados foram obtidos no estudo integral de materialidade.

Figura 2 - Matriz de Materialidade 2023



- Os temas à **esquerda**, embora tenham maior importância para stakeholders, possuem menor impacto para a companhia.
- Os temas que se concentram no eixo superior à **direita** são aqueles que representam maior relevância para os stakeholders e maior impacto para a companhia.

← 9 →

Fonte: Rede D'Or (2024, p. 9)

Na semiótica tensiva, o risco pode ser entendido como uma modulação entre a intensidade do impacto potencial (com uma noção de gravidade, ligada ao emocional e ao sensível) e a extensidade da sua probabilidade (com uma noção de abrangência, ligada ao inteligível). As matrizes de materialidade, ao posicionarem temas em relação a fatores como "gravidade" e "probabilidade", estão essencialmente mapeando um campo tensivo do risco.

Além disso, levando em conta a proposta de Landowski (2014) sobre os regimes de sentido (programação, manipulação, ajustamento e acidente), as matrizes funcionam também como uma forma de *manipulação* – nelas, as empresas mostram como transformam potenciais *acidentes* (eventos imprevistos e disruptivos) em elementos de *programação* (riscos gerenciáveis e antecipáveis). Ou seja, com os temas materiais posicionados em um espaço bidimensional de impacto e probabilidade, as empresas realizam uma operação semiótica que visa dessensibilizar o caráter acidental dos riscos, apresentando-os como parte de um sistema controlado e previsível. Esta manipulação

5 A Rede D'Or é um grupo hospitalar brasileiro, composto por uma rede de hospitais e clínicas oncológicas em vários estados do país.

oferece um aspecto de controle de suas operações internas sobre fatores potencialmente caóticos; externamente, comunica aos *stakeholders* uma narrativa de previsibilidade e gestão responsável de seus impactos socioambientais e externos. É como se a matriz não apenas mapeasse riscos, mas os domesticasse semioticamente, convertendo o imprevisível (intenso e concentrado) em algo aparentemente programável (extenso e difuso).

Essa conversão do imprevisível em programável materializa-se, por exemplo, na matriz de materialidade da Rede D'Or (Imagem 2). A operação de domesticação inicia-se com a própria escolha do dispositivo: um gráfico cartesiano. Este formato, herdeiro do discurso científico-matemático, funciona como um gesto enunciativo que enquadra fenômenos complexos e fluidos dentro de uma lógica de ordem, medida e previsibilidade. Dondero (2010), ao mobilizar o conceito de *matematização* como proposto por Lynch (1990), explica que, para um fenômeno ser representado visualmente no discurso científico, ele precisa primeiro ser reduzido e simplificado a um esquema geométrico. O gráfico cartesiano é precisamente a geometria utilizada para sua representação. Ele impõe uma lógica matemática a temas como *mudanças climáticas*, que em sua natureza não são inerentemente geométricos. Assim, o registro visual (a matriz gráfica) da materialidade é precedida por uma operação de redução e esquematização. Isso significa que o ato de criá-lo já é um gesto que seleciona, simplifica e enquadra a realidade, retirando-lhe a fluidez e a complexidade para torná-la passível de ser ordenada em eixos, em um espaço de sentido onde qualquer tema, por mais caótico que seja em sua manifestação real, é obrigado a se submeter a uma posição, a uma coordenada quantificável, impondo um simulacro de controle, declarando que o disperso e o acidental podem ser apreendidos e gerenciados racionalmente.

A partir desse enquadramento, observamos a operação de conversão do intenso em extenso, nos termos de Zilberberg (2011). O acidente, no regime de Landowski (2014), corresponde a uma manifestação de alta intensidade e baixa extensidade, ou seja, um evento agudo e concentrado. O tema "Mudança climática", quando pensado como risco operacional para a empresa, evoca eventos de pico de intensidade: desastres climáticos, interrupções abruptas em suas operações, danos à infraestrutura. Contudo, ao ser plotado como um ponto no gráfico, o tema tem sua força tônica – o impacto disruptivo e sentido – traduzida em uma grandeza atônica: uma posição mensurável (gravidade x probabilidade no eixo X, importância para *stakeholders* no eixo Y). A matriz, portanto, dessensibiliza o risco: o que era um evento potencialmente catastrófico torna-se uma coordenada, e sua intensidade é difundida ao longo dos eixos, distribuída em um espaço visual que sugere não a emergência, mas a serenidade de um problema identificado e hierarquizado para a gestão.

Essa domesticação se completa ao instaurar um regime de programação que, em sua enunciação para o *stakeholder*, opera como manipulação. Ao posicionar temas como "Mudança climática" junto a outros como "P&D, Inovação e Educação" e "Desempenho econômico" dentro dessa área demarcada, a Rede D'Or estabelece, por meio de

sua sintaxe visual, uma relação de equivalência entre riscos de naturezas e escalas radicalmente distintas. Essa homogeneização neutraliza o caráter de excepcionalidade da emergência climática (que o discurso corporativo tende a reduzir à categoria de acidente ou risco externo, com impactos mitigáveis), enquadrando-a como uma variável gerenciável ao lado de outras que já pertencem ao léxico da estratégia empresarial, sugerindo que o risco climático, tal como o desempenho econômico, pode ser governado pelos mesmos instrumentos. A dimensão interacional dessa estratégia é a manipulação: o dispositivo é apresentado ao leitor como prova de competência, visando obter sua adesão e confiança. A matriz não apenas mapeia; ela busca governar a crença do outro, transformando um *fazer-saber* (o mapeamento dos riscos) em um *fazer-crer* (a crença no controle absoluto sobre eles).

Assim, mesmo temas de alta gravidade, como mudanças climáticas ou violações éticas, embora frequentemente colocados em posição de destaque nas matrizes, são incorporados a um regime de sentido que sugere sua integração à programação estratégica da empresa, mitigando a percepção de sua natureza potencialmente acidental (aqui referindo-se ao regime de sentido onde o sujeito não tem o controle programado da interação) ou catastrófica.

| Construção semiótica dos gráficos de materialidade

A abordagem da semiótica plástica oferece um caminho analítico para compreender os gráficos de materialidade como significantes visuais planares, bidimensionais, com categorias visuais específicas do nível da expressão; e essa análise permite mostrar as coerções gerais que a natureza desse plano de expressão impõe sobre a significação (Greimas; Courtés, 1989). Em sua pesquisa sobre imagens científicas, Guirardo (2018) resume como a decomposição desses significantes resulta em três tipos de elementos plásticos – eidéticos (formas), cromáticos (cores) e topológicos (disposições espaciais). Na análise de gráficos, os aspectos topológicos assumem particular relevância. Como Guirardo (2018, p. 291) enfatiza, estes elementos têm a “função de orientar a leitura do objeto artístico para sua análise e apreensão”. O dispositivo topológico opera como um mecanismo de enquadramento, no qual os eixos projetados sobre a superfície delimitada atuam como convites para agrupar os elementos visuais em conjuntos significativos coerentes.

Os gráficos de materialidade corporativa inserem-se na categoria de imagens científicas ao seguirem protocolos replicáveis que permitem visualizar e manipular relações entre dados (Dondero, 2010, p. 141). Eles evocam características de um sistema tanto *autográfico* como *alográfico*, o último sendo um conceito importante para a simulação da neutralidade técnica que as matrizes de materialidade produzem: a *alografia* existe em imagens que podem ser replicadas e transmitidas através de regras notacionais precisas, independentemente do suporte material específico (como gráficos cartesianos). Porém, a aparente transparência do processo esconde o que a autora depois chama de *gestos de inscrição* (Dondero, 2025, p. 173), que manifestam decisões subjetivas na seleção

de métricas e escalas para desenhar os gráficos. Esses gestos referem-se às marcas deixadas pelo processo de produção da imagem, incluindo escolhas metodológicas, tecnológicas e estéticas que moldam a representação final dos dados. No contexto das matrizes de materialidade, os gestos de inscrição manifestam-se na seleção dos eixos, na definição das escalas, na escolha das cores e na disposição dos elementos gráficos. A análise semiótica, nesse sentido, “visa estudar os gestos e processos através dos quais as formas são tornadas perceptíveis em uma imagem” (Dondero, 2025, p. 173, tradução própria)⁶. São esses gestos que revelam a natureza construída e interpretativa dessas visualizações, desafiando a noção de objetividade pura e destacando como as empresas, através deles, moldam ativamente a percepção dos *stakeholders* sobre seus impactos e prioridades. Afinal, a metodologia semiótica passa a considerar as formas como “inscrições e, conseqüentemente, passa-se de uma análise semiótica orientada para a forma para uma análise orientada para a substância da imagem” (Dondero, 2025, p. 177-178, tradução própria)⁷, ou seja, para o seu processo de produção.

Nas Imagens 1 e 2, é possível verificar como a definição de eixos cartesianos direciona o entendimento dos temas materiais e de sua relevância, em uma gradação de prioridade ou relevância (relevante vs. irrelevante). O enquadramento dos eixos também motiva a suposição de um *implícito*: a existência de temas materiais que não foram julgados suficientemente relevantes, e que existem abaixo e/ou à esquerda dos eixos cartesianos representados. Algumas empresas chegam a divulgar o que ficaria “de fora” da matriz apresentada, como é o caso da Rumo⁸ (Imagem 3, no espaço destacado em cinza), o que fortalece a noção de temas materiais implícitos em enquadramentos topológicos que os excluem.

6 No original: “[...] aims to study the gestures and processes through which the forms are made perceptible in an image”

7 No original: “The forms are now considered as inscriptions, and consequently, one passes from a form-oriented semiotic analysis to an analysis oriented towards the substance of the image, namely an image studied from the point of view of its process of production.”

8 A Rumo é uma operadora ferroviária nacional, com operações nas regiões centro-oeste, sul, sudeste e norte do país.

Imagem 3 – Matriz de materialidade da Rumo

MATRIZ DE MATERIALIDADE DA RUMO

Organizamos os temas avaliados nas etapas anteriores em uma matriz, de acordo com as perspectivas da **Materialidade Financeira**¹ e da **Materialidade de Impacto**²:

MATRIZ DE DUPLA MATERIALIDADE



Os temas com maior relevância (críticos) para a Companhia foram agrupados, de modo a refletir a estrutura organizacional e a estratégia da Rumo. Como resultado da análise e priorização da matriz, assim como avaliação da alta liderança, apresentamos a lista dos Temas Materiais da Rumo em 2023: **GRI 3-2**

- I. Mudanças Climáticas e Gestão de Emissões **1**
- II. Segurança e Riscos Operacionais **2** **4** **5**
- III. Governança **8** e Ética **3**
- IV. Relacionamento com Comunidades **6**
- V. Direitos Humanos **7**
- VI. Diversidade, Equidade e Inclusão **10**

O processo de revisão da Dupla Materialidade foi avaliado e aprovado pela alta liderança e Conselho de Administração da Rumo. **GRI 2-14**



Conheça a lista completa de temas mapeados durante o processo de materialidade na página 137.

¹ Na Escala da Materialidade Financeira, os temas foram classificados em: Críticos (<2), Significativos (2-4), Importantes (4-6), Informativos (6-8) ou de Mínima Relevância (>8).

² Na Escala da Materialidade de Impacto, os temas foram classificados em: Críticos (<2), Significativos (2-4), Importantes (4-6), Informativos (6-8) ou de Mínima Relevância (>8).

³ Os temas "Boas práticas socioambientais na cadeia de fornecedores" e "Relacionamento com o cliente" não fazem parte da materialidade da Rumo neste ano, contudo, continuamos reportando os indicadores referentes a esses temas.

⁴ No processo de priorização da materialidade, o tema 9 ("Atração e Retenção de Talentos") não permaneceu como Tema Material da Rumo, de acordo com a estratégia da Companhia. Porém, continuamos reportando os indicadores GRI sobre Emprego, Relações Trabalhistas e Capacitação e Educação. Confira indicadores na página 146.

Fonte: Rumo (2024, p. 8)

A dimensão eidética também contribui para a transmissão de significados. No caso da Soma⁹ (Imagem 4), a incorporação de um terceiro eixo, o "eixo Z" – representado pelo tamanho dos círculos – adiciona uma dimensão tensiva à visualização, onde a relevância para *stakeholders* é espacializada como o volume das formas, informação desmembrada do componente de impacto socioambiental.

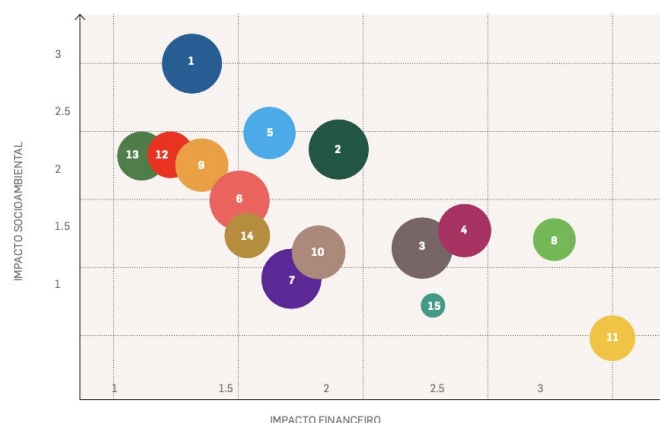
⁹ O Grupo Soma é um conglomerado de marcas de moda, como Animale, Farm, Foxton, Cris Barros, Off Premium, Maria Filó, NV, Hering e Dzarm. Em 2024, a organização uniu-se à Arezzo&CO e passou a se chamar AZZAS 2154.

Imagem 4 – Temas prioritários e gráfico de materialidade do Grupo Soma

A partir das atividades realizadas, elaborou-se uma representação da matriz de materialidade, na qual foram identificados 15 temas considerados os mais relevantes em relação aos riscos e possíveis impactos na empresa e/ou em seus *stakeholders*, mercado, sociedade e meio ambiente.

Esses temas foram analisados e aprovados pelo Conselho de Administração e pela alta gestão do Grupo SOMA. Apresentamos a seguir a versão atualizada da matriz de dupla materialidade, em três eixos: impacto socioambiental, no eixo vertical, impacto financeiro, no eixo horizontal e a relevância para os *stakeholders*, no eixo z, representado pelo diâmetro de cada um dos tópicos no gráfico. **GRI 3-1, 2-29**

Representação gráfica | Materialidade SOMA 2023



Tópicos materiais GRI 3-2

- | | |
|---|--|
| 1. Saúde, bem-estar e segurança | 8. Gestão e engajamento da cadeia de suprimentos |
| 2. Ética, integridade e <i>compliance</i> | 9. Diversidade, equidade e inclusão |
| 3. Respeito aos direitos humanos | 10. Gestão de resíduos têxteis e não têxteis |
| 4. Atração, desenvolvimento e retenção de colaboradores | 11. Privacidade e segurança de dados |
| 5. Água e efluentes | 12. Biodiversidade e ecossistemas |
| 6. Qualidade e segurança do produto | 13. Mudanças climáticas |
| 7. Transparência no relacionamento com os clientes | 14. Inovação e circularidade |
| | 15. Relações externas e <i>advocacy</i> |

Fonte: Grupo Soma (2024, p. 67)

A matriz da TIM¹⁰ (Imagem 5) manipula a dimensão topológica ao deslocar um dos eixos cartesianos, centralizando o eixo de “prioridade dos *stakeholders*” e dispendo impactos financeiros e socioambientais em um único eixo. Ao fazer isso, a empresa expressa sua visão de que tais aspectos são opostos, ainda que haja uma zona de intersecção, quase em uma relação de tensividade (*valor financeiro x valor socioambiental*). Seu uso da dimensão eidética (ondas estilizadas, evocando formas matemáticas tridimensionais ou mesmo ondas telefônicas) e de gradientes cromáticos (colocando em cores mais frias o

¹⁰ A TIM é uma empresa de telefonia brasileira, subsidiária do Grupo TIM (antiga Telecom Italia).

que é financeiro) guiam o olhar do observador da esquerda para a direita, criando uma narrativa visual que reforça a oposição entre os valores financeiros e socioambientais.

Imagem 5 – Materialidade da TIM



Fonte: TIM (2024, p. 10)

É interessante destacar como as dinâmicas analisadas nas matrizes trazidas neste artigo revelam uma tensão fundamental entre os sistemas alométrico e autométrico. Se, por um lado, as matrizes partem de uma base alométrica (seguindo protocolos replicáveis da GRI e utilizando a notação de eixos cartesianos), por outro, elas se constituem como enunciados únicos por meio das escolhas subjetivas e estratégicas realizadas no processo de produção da imagem final (seus gestos de inscrição). Esses gestos de inscrição são precisamente o que permite o “congelamento” (*figement*) das formas alométricas – que, em sua origem, são replicáveis e manipuláveis, como os dados brutos ou o próprio sistema cartesiano – em uma identidade de objeto estável e não manipulável. Essa transformação resulta no que Dondero (2010) conceitua como *autografia terminativa*: uma imagem que se apresenta ao público como definitiva, ocultando seus meios de fabricação e os parâmetros de sua produção. As matrizes de materialidade, nesse sentido, são um produto final desse processo. Elas transformam um universo de dados e decisões processuais (alométricos) em um artefato visual único, destinado à recepção, que busca validar a narrativa da empresa não como uma possibilidade aberta à interpretação, mas como um fato consolidado.

Essa cristalização em um objeto autométrico se manifesta concretamente nas escolhas plásticas que as empresas realizam, revelando sua intencionalidade estratégica. No plano *topológico*, a disposição e o enquadramento dos eixos (como a oposição horizontal entre valores na matriz da TIM ou a revelação do que está “fora de quadro” na

da Rumo) orientam a leitura de forma deliberada. No plano *eidético*, a manipulação das formas, seja pela adição de um “eixo Z” representado pelo volume dos círculos, como no Grupo Soma, ou pela estilização de linhas em ondas, como na TIM, introduz uma singularidade que impede a replicação notacional. Finalmente, no plano *cromático*, o uso de gradientes de cor guia o olhar e constrói narrativas visuais que reforçam a mensagem corporativa. Cada uma dessas escolhas visuais constitui um gesto de inscrição que carrega significados, transforma potenciais riscos em elementos de um sistema aparentemente controlado e direciona a interpretação do observador. Assim, as categorias plásticas não são meros elementos decorativos, mas a própria evidência de que cada matriz é uma representação construída, um texto autográfico cuja forma final busca traduzir questões socioambientais complexas em um problema de gestão visualmente resolvido.

| Considerações finais

A análise das matrizes de materialidade sob a perspectiva da semiótica tensiva e plástica revela como esses dispositivos visuais atuam como espaços tensivos onde diferentes forças interagem para criar significado, refletindo tanto aspectos inteligíveis quanto percepções valorativas ou sensíveis. Elas integram uma estratégia de manipulação por parte das empresas, que buscam transformar potenciais acidentes em elementos de programação, dessensibilizando o caráter imprevisível dos riscos e apresentando-os como parte de um sistema controlado. Ao explorar as categorias eidéticas, cromáticas e topológicas das imagens geradas por essas matrizes, foi possível desvendar como as escolhas visuais – desde a disposição dos eixos até a seleção de cores e formas – não são meramente técnicas, mas carregam significados que orientam a interpretação dos destinatários sobre seus impactos e prioridades. Esse enquadramento operado pelas matrizes de materialidade ecoa a reflexão de Latour (2004) sobre a crise da objetividade: crises ecológicas produzem objetos desordenados, inseparáveis de riscos e controvérsias, que são traduzidos em objetos sem risco (estáveis e incontroversos) para encerrar debates. Ao fazê-lo, esses dispositivos reforçam a “Constituição moderna”, separando fatos e valores e legitimando uma autoridade técnica que estabiliza sentidos e respostas corporativas.

Além disso, são gráficos com características tanto de sistemas alográficos quanto de autográficos. Neles, as empresas equilibram os protocolos replicáveis das normas que regem a definição dos temas materiais com escolhas únicas que refletem suas visões e prioridades. Assim, embora aparentemente objetivas, as matrizes são construídas a partir de gestos de inscrição que revelam subjetividade em seu processo de produção. Esses gestos, como a definição de escalas, a escolha de métricas e a disposição espacial dos elementos, evidenciam como as escolhas visuais não são arbitrárias, mas estratégicas, contribuindo para a construção de significados.

Ao examinar como as empresas definem e integram temas materiais em uma semiótica de responsabilidade corporativa socioambiental, esta pesquisa oferece uma perspectiva

sobre os mecanismos de legitimação utilizados pelas organizações em seus discursos. As matrizes de materialidade funcionam não apenas como ferramentas de comunicação em um relatório financeiro padronizado, mas como dispositivos semióticos complexos que moldam a percepção das organizações em relação aos impactos que causam no mundo, empregados para construir e validar suas narrativas de sustentabilidade. Ao destacar a natureza construída e interpretativa desses dispositivos, a pesquisa abre espaço para outras análises dos diversos elementos trazidos nos Relatórios de Sustentabilidade.

| Agradecimentos

Agradecemos à Profa. Dra. Mariana Luz Pessoa de Barros, do Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGL) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), pelas generosas contribuições e questionamentos perspicazes que impulsionaram a fase inicial desta pesquisa.

| Referências

AZEVEDO, É. A. de. A hegemonia do discurso corporativo sobre sustentabilidade: *stakeholders* e a legitimação de práticas empresariais. In: LEE, D. A. (org.). *Anais de Congresso do I Congresso Línguas e Representações que nos unem*. São Carlos: Pedro & João editores, 2024. p. 253-262.

BAKER, M.; GRAY, R.; SCHALTEGGER, S. Debating accounting and sustainability: from incompatibility to rapprochement in the pursuit of corporate sustainability. *Accounting, Auditing & Accountability Journal*, Reino Unido, v. 36, n. 2, p. 591-619, 2023.

BEAN, L.; THOMAS, D. W. The Development of the Judicial Definition of Materiality. *The Accounting Historians Journal*, Lakewood Ranch, EUA, v. 17, n. 2, p. 113-123, 1990.

CHONG, H. G. A review on the evolution of the definitions of materiality. *International Journal of Economics and Accounting*, Genebra, Suíça, v. 6, n. 1, p. 15, 2015.

DONDERO, M. G. Sémiotique de l'image scientifique. *Signata. Annales des sémiotiques / Annals of Semiotics*, Liège, Bélgica, n. 1, p. 111-175, 2010.

DONDERO, M. G. Visual semiotics: From structuralism to the material turn of big visual data. In: LAGOPULOS, A. P. et al. *Semiotics of images: the analysis of pictorial texts*. Berlin/Boston: de Gruyter Mouton, 2025. (Semiotics, communication and cognition, v. 37, p. 165-188.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário De Semiótica*. São Paulo: Editora Cultrix, 1989.

GRUPO GUARARAPES. *Relato Integrado 2023*. São Paulo, SP, 2023. Disponível em: <https://ri.riachuelo.com.br/a-companhia/sustentabilidade-2/>. Acesso em: 3 dez. 2024.

GRUPO SOMA. *Relatório Anual 2023*. Belo Horizonte, MG, 2024. Disponível em: <https://www.somagrupo.com.br/investidores/relatorios-anuais/>. Acesso em: 2 dez. 2024.

GUIRADO, N. C. Imagens científicas na semiótica e fotografias de Star Wars. *Texto Livre: Linguagem e Tecnologia*, Belo Horizonte, v. 11, n. 2, p. 290-303, 2018.

LANDOWISKI, E. *Interações arriscadas*. Tradução Luiza Helena Oliveira. São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, 2014.

LATOUR, B. *Diante de Gaia: oito conferências sobre a natureza no Antropoceno*. Tradução Maryalua Meyer. São Paulo; Rio de Janeiro: Ubu Editora; Ateliê de Humanidades Editorial, 2020.

LATOUR, B. *Políticas da natureza: como fazer ciência na democracia*. Tradução Carlos Aurélio Mota de Souza. Bauru: EDUSC, 2004.

LYNCH, M. The externalized retina: Selection and mathematization in the visual documentation of objects in the life sciences. *Human Studies*, v. 11, p. 201-234, 1988. DOI: <https://doi.org/10.1007/BF00177304>.

REDE D'OR. *Materialidade Rede D'Or 2023: Sob o contexto da Sustentabilidade*. São Paulo: Rede D'Or, 2024. Disponível em: <https://ri.rededorsaoluiz.com.br/documentos-publicados/relatorio-anual/>. Acesso em: 5 fev. 2025.

RIBEIRO, M. de S. et al. Nível de Disclosure Ambiental: Postura Proativa ou Defensiva das Empresas. *Revista de Administração de Empresas*, São Paulo, v. 62, n. 3, p. e2021-0236, 2022.

TIM. *Relatório ESG 2023*. Rio de Janeiro, 2024. Disponível em: <https://ri.tim.com.br/esg/relatorios-esg/>. Acesso em: 5 fev. 2025.

ZILBERBERG, C. *Elementos de semiótica tensiva*. Tradução Ivã Carlos Lopes e Waldir Beividas Tatit. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

Como citar este trabalho:

AZEVEDO, Éric Alan de; BARONAS, Roberto Leiser. Matrizes de materialidade em relatórios de sustentabilidade corporativos: uma perspectiva da semiótica tensiva e plástica. *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 67-83, dez. 2025. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em "dia/mês/ano". <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v18i2.20509>.

APROXIMAÇÕES E DISTINÇÕES ENTRE MEDIAÇÕES E MIDIATIZAÇÃO APLICADAS AO CONSUMO: PERSPECTIVAS SOBRE O ANTROPOCENO E O OLHAR SOCIOSEMIÓTICO

APPROXIMATIONS AND DISTINCTIONS BETWEEN MEDIATIONS AND MEDIATIZATION APPLIED TO CONSUMPTION: PERSPECTIVES ON THE ANTHROPOCENE AND THE SOCIOSEMIOTIC PERSPECTIVE

Eneus TRINDADE¹

Resumo: Este texto é uma ampliação metodológica sobre uma reflexão anteriormente realizada, relativa às aproximações e às distinções entre os conceitos mediações e midiatização aplicadas ao consumo, na perspectiva de uma abordagem crítica da comunicação para auxiliar a superar o Antropoceno, crítica esta, acrescida na oportunidade deste artigo, do uso da sociosemiótica de Landowski (2014) como um dos aportes para esta empreitada. O artigo considera que as transformações no planeta demarcam em seu aspecto ambiental uma correlação direta com os ambientes socioculturais e geopolíticos de todas as regiões do mundo. A partir disso, pensar o mundo numa perspectiva latino-americana, brasileira, torna-se um desafio, frente às tensões hegemônicas das formulações teórico-metodológicas de contextos não-hegemônicos, evidentemente situados no hemisfério sul global, como é o caso brasileiro, em objetos da comunicação e consumo. Assim, são oferecidas pistas de sentidos e mediações socioculturais e políticas para favorecer as semioses que possam operar na superação da crise do Antropoceno.

Palavras-chave: Mediações. Midiatização. Consumo. Antropoceno. Semiose.

¹ Professor Titular da USP (Universidade de São Paulo). E-mail: eneustrindade@usp.br

Abstract: This text is a methodological extension of a previously conducted reflection on the similarities and distinctions between the concepts of mediation and mediatization applied to consumption, from the perspective of a critical approach to communication to help overcome the Anthropocene. This critique is augmented in this article by the use of Landowski's (2014) sociosemiotics as one of the contributions to this endeavor. The article considers that the transformations on the planet, in their environmental aspect, demarcate a direct correlation with the sociocultural and geopolitical environments of all regions of the world. From this perspective, considering the world from a Latin American and Brazilian point of view becomes a challenge, given the hegemonic tensions of theoretical and methodological formulations in non-hegemonic contexts, which are evidently located in the global South, as is the case in Brazil, regarding objects of communication and consumption. Thus, clues are offered regarding sociocultural and political meanings and mediations to foster the semiosis that can operate in overcoming the Anthropocene crisis.

Keywords: Mediations. Mediatization. Consumption. Anthropocene. Semiosis.

| Antecedentes²

As transformações no planeta demarcam em seu aspecto ambiental uma correlação direta com os ambientes socioculturais e geopolíticos de todas as regiões do mundo. A partir disso, pensar o mundo na perspectiva latino-americana, brasileira, torna-se um desafio, frente às tensões hegemônicas das formulações teórico-metodológicas de contextos não-hegemônicos, evidentemente situados no hemisfério sul global, como é o caso brasileiro.

Nesse sentido, os campos da comunicação e dos estudos de mídia não estão alheios aos desafios de se pensar uma cultura mediada digitalmente, numa perspectiva epistemológica fenomenológica-materialista (Couldry; Hepp, 2017), o que implica a escolha teórico-metodológica compromissada em conhecer os fenômenos da comunicação (tudo que significa algo e comunica e promove interações no ambiente sociocultural), noção esta que também dialoga com os pressupostos da sociossemiótica de Landowski (2014) e estudos de mídia (tudo que comunica nas interações mediadas por meios de comunicação e dispositivos midiáticos, criando circuitos, práxis e lógicas às culturas), isto é, criando operadores e difusão e circulação de sentidos como semioses mediatizadas.

2 Artigo em versão ampliada e modificada, a partir do trabalho apresentado e publicado originalmente nos Anais do VI Seminário Internacional de Pesquisas em Mediatização e Processos Sociais. POSCOM-UFSM e PPGCOM-USP. Santa Maria, RS e São Paulo, SP, realizado na ECA/USP em maio de 2024. Aqui o texto é reapresentado incluindo o enfoque da sociossemiótica e da semiose, em função das discussões do Seminário de Semiótica da Unesp/Araraquara, do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade Ciências e Letras da Unesp/Araraquara em 10 de outubro de 2024, *on-line*. Este texto é resultado dessas atualizações.

No que se refere à Landowski (2014), considerando-se a nossa intenção de aplicabilidade de suas proposições nas interações das comunicações para os consumos, que é o foco deste texto com vistas à superação do Antropoceno, é importante demarcar que o autor nos permite entender, em sua leitura, algo para além do percurso gerativo de sentido, proposto originalmente por Greimas, pois quando este último simplifica as funções de Propp e chega a um modelo canônico, simples e universal que buscava dar conta das significações de qualquer tipo de narrativas e discursos, a despeito de suas expressões, abre caminhos para a semiótica avançar rumo ao social.

Nesse sentido, Landowski, discípulo de Greimas, incrementa as ideias de seu mestre numa perspectiva sociossemiótica, aplicando os sentidos do quadrado semiótico para ir na verdade além dos textos, entendendo as tramas do tecido social, mas também percebendo que esta tessitura é constituída na e pela linguagem, ao considerar que os fenômenos sociais, dados nas interações sujeitos, instituições e coisas, estão fundadas em dimensões semânticas de relações de termos contrários e contraditórios entre continuidades vs. interrupções, necessidades vs. possibilidades. Isso implica também no reconhecimento de tensões entre as não-continuidades e não-interrupções e as não-necessidades e não-possibilidades das intencionalidades das interações.

Em função disso, Landowski (2014) também compreendeu que as interações seguiriam então dois grandes regimes de sentidos, o da regularidade e outro da causalidade. Assim o autor francês propõe mais quatro regimes derivados dos dois anteriores que são: primeiro o modo de interação programado (total regularidade), um segundo, o modo dado pelo acaso ou acidente (total causalidade), o terceiro um modo de manipulação (uma busca pela não-regularidade) e por último um ajustamento (uma busca pela não-causalidade).

Dessa forma, quanto mais regular o regime, menos risco, menos acidente ele proporciona. Por consequência, quanto mais acidental for o regime, mais riscos e mais imprevisibilidades podem ocorrer nas interações. Tal aspecto, na atual conjuntura social das mediações dos consumos tornam esta contribuição de Landowski (2014) oportuna ao contexto da semiótica das interações entre marcas e consumidores, para entender que muito das práticas para superar o Antropoceno dependem de novas interações para regularidade das práticas sustentáveis em detrimento de práticas a favor das lógicas do capital financeiro com sua plenitude de práxis, já incorporada ou “naturalizada”.

As mediações e operações midiaticizadas seriam um olhar meta-teórico, no qual a semiopragmática dos sentidos dos espaços de comunicação, interações, como propõe Odin (2023), funcionaria como uma teoria-método para compreender a hipótese ampla de que, para superar a crise do Antropoceno, precisaríamos de uma regularidade interacional de interações, programadas e manipuladas com vistas à sustentabilidade e a regimes orientados à regularidade do capital financeiro, que devem ser enquadrados numa categoria disfórica de significações e sentidos para uma efetiva transformação cultural.

Ambas as visões, mediações e midiatisações estão inseridas em uma condição teórica de médio alcance, circunscritas ao que estes fenômenos podem traduzir e explicar das realidades específicas (contextos sócio-históricos e espaciais, dados em territorialidades materiais e imateriais, a que tais objetos de pesquisa se fazem manifestar. São contextos de enunciação/comunicação, regidos pela relação de dêiticos de sujeitos, tempos e espaços, como postulado nos pressupostos da teoria da enunciação de Émile Benveniste (1988).

É nesse perspectiva que o grupo do Programa de Ciências da Comunicação da USP elege, ao longo dos seus 51 anos de atuação na pesquisa nesta área do saber, com forte reconhecimento no contexto ibero-americano, a opção teórica pela abordagem das Mediações Comunicacionais das culturas (Martín-Barbero, 2001), entendendo que tal perspectiva teórico-metodológica guarda, com certas ressalvas, um ponto em comum com o pensamento sobre os estudos midiáticos operado pela perspectiva das teorias da Midiatização e que diz respeito à compreensão de que os fenômenos sociais, na atualidade, estão imbricados pela mediação das mídias como elemento transformador social nos processos de semioses, isto é, a dinâmica do signo em produções ininterruptas de significações.

De forma global, as mediações e midiatisações partiriam de uma meta-problemática comunicacional comum, para conceber a constituição de seus objetos. Pesa nesta escolha, sobre as mediações o olhar sobre o sujeito, o humano, em sua natureza ontológica de ser comunicativo, que sofre as pressões ambientais, ecológicas, políticas, econômicas e socioculturais que o definem em seus espaços de fluxos e modos de presença física para as atuações, agenciamentos sociais e culturais, mediados pelas e nas linguagens.

Os estudos das Mediações Comunicacionais das Culturas percebem o sujeito num compromisso com sua emancipação social (Trindade; Perez, 2019) em suas ações dos consumos midiáticos (aqueles ligados aos usos e consumos de mídias), que configurariam o que Toaldo e Jacks (2013) classificam de antessala dos estudos de recepção e que se somam ao que Trindade e Perez (2014), denominam de consumo midiatisado que inclui o consumo de marcas, entendendo estas como fenômenos de processos midiáticos, mediados por discursos e signos operadores de sentidos.

Esta reflexão busca estabelecer aproximações e distinções entre as abordagens teóricas das mediações comunicacionais das culturas (Martín-Barbero, 2001) e as perspectivas conceituais de midiatisação (Couldry; Hepp, 2013, 2017), para os estudos em comunicação, com enfoque nos estudos de mídia, aplicados aos consumos.

Nesse sentido, esta proposta objetiva delinear aspectos em que os estudos de comunicação, sobre as mídias, nos olhares teórico-metodológicos das mediações e midiatisações dos consumos podem oferecer às perspectivas críticas e propostas transformadoras sobre as consequências do Antropoceno para a humanidade no

planeta Terra, buscando novas perspectivas de sentidos, pois a problemática ambiental sugere novas práticas nos consumos que, na contemporaneidade, configuram-se como um fenômeno totalmente mediado pela comunicação (Couldry; Hepp, 2017; Trindade, 2019).

Os estudos de mídias e práticas e consumo oferecem a possibilidade de compreensão dos tipos de ações comunicacionais sobre os imaginários sociais e suas potencialidades sobre a concretização de práticas culturais, as quais podem apontar para transformações socioculturais efetivas ou permanências e reificações do que já existe, sem favorecer tais mudanças. Os sentidos se cristalizam como se fossem naturalizados, mas são uma construção social de realidades, mediadas nas e pelas linguagens.

Em quais medidas essas transformações se alinham ou buscam romper com as lógicas que constituem a perspectiva antropocêntrica? O que há de antropocentrismo no midiacentrismo? Há perspectivas de mudanças nas práticas de consumo que apontem para superação das consequências do Antropoceno, sinalizadas pelas práticas midiáticas dos consumos em suas mediações comunicacionais nas culturas? No horizonte de refletir sobre tais questões é que iluminamos as aproximações e distinções entre as concepções e definições de mediações comunicacionais das culturas e mediação, como metateorias da construção dos objetos comunicacionais, em três eixos, a saber: um eixo referente às concepções de sujeito nas duas abordagens; sobre a concepção de transformações sociais em tais abordagens; e, por fim, o que a comunicação sobre o olhar dos consumos apresenta de potencialidades para as discussões teórico-empíricas de estudos de mídia, pensando um mundo metapublicitarizado que media os consumos e suas práticas, permitindo reflexões complementares entre mediações e mediação.

Soma-se a esta visão o aporte de sentido sociosemiótico das interações de Landowski (2014) que permite compreender o avanço do olhar do social como fenômeno de linguagem e que as interações seguem regramentos de sentidos, promovendo semioses via operações mediadas, nas mediações comunicativas.

| Aproximações

Por ocasião do 1º Seminário Internacional do Procad Capes – Comunicação e Mediações – USP (Universidade de São Paulo), UFRN (Universidade Federal do Rio grande do Norte) e UFMS (Universidade Federal do Mato Grosso do Sul), em 2015, o pesquisador mexicano Raúl Fuentes Navarro (ITESO da Universidade Jesuíta de Guadalajara, México) ponderou que a problemática entre as conceituações de mediações e de mediação é uma falsa controvérsia, o que existiria de fato são posições teóricas ligadas aos modos locais ou geopolíticos de perceber os fenômenos da comunicação. O olhar da pesquisa em intercâmbios internacionais deve buscar as confluências e compreender as distinções, pois as escolhas teórico-metodológicas são dadas na busca das opções que melhor explicam os contextos comunicativos estudados. A defesa aqui é que o trabalho entre

mediações e midiatisações são complementares, sobretudo no que diz respeito aos estudos dos consumos midiáticos e consumos midiatisados (Trindade; 2019, p. 61).

De fato, algumas críticas, a exemplo ao trabalho de Martín-Barbero (2001, p. 16-18), é que “Dos meios às mediações” implicariam a perda do objeto comunicacional pela dispersão das mediações. Por outro lado, desde o seu prefácio à tradução espanhola do seu livro *Dos meios às mediações*, o autor pontua a necessidade do retorno das mediações às mediações comunicativas nas culturas, sendo este fenômeno o objeto comunicacional que mostra como o fenômeno cultural (mediações) se plasma aos processos de comunicação na vida dos indivíduos.

Aqui reside a ideia de que os dispositivos, na lógica de Foucault, trazem ideologias que os determinam na sua intenção. Os dispositivos comunicacionais criam uma condição sócio-técnica, uma mediação de tecnicidades que atua, nas mediações das ritualidades e dos consumos, em ações de produção de sentidos das mídias e das práticas sociais.

De algum modo, essa ação das mediações das tecnicidades das mídias se aproxima das operações de sentidos e semioses, ao mesmo tempo em que vislumbra compreensões das práticas sociais como propõem os autores que discutem a midiatisação, a exemplo do trabalho de Gomes (2018, p. 199), que propõem uma aproximação entre as conceitualizações sobre mediações e midiatisação. Ou seja, a mediação da ação técnica ou tecnicidade dos meios permitiria articular compreensões sobre as produções de sentidos e práticas sociais, o que no estudo das midiatisações se articularia pela ação de agentes sociais/culturais, dispositivos midiáticos, seus circuitos, fluxos, operações de sentidos e práticas sociais derivadas.

Aqui residiria uma aproximação forte consistente entre mediações e midiatisação. Como também reflete Miège (2009) que, pela ideia de dupla mediação compreende um caminho para a pesquisa em comunicação, a partir de abertura da pesquisa social, reconhecendo que as técnicas, para além do determinismo tecnológico, introduzem processos de apropriações culturais, ritualidades, temporalidades que reconstituem, via mídias, os regimes de sociabilidade no tecido cultural. E assim, para o autor francês se daria a tessitura cultural da comunicação. O que também dialoga com a posição de Martín-Barbero (2001) (ver Trindade, 2019, p. 60). Ambos os conceitos buscam entender os processos de transformações sociais derivados dos processos midiáticos em contextos (tempos e espaços) demarcados por suas particularidades, o que leva à compreensão de um ponto comum às mediações e midiatisações compreendem um escopo teórico de médio alcance, pelo limite dos contextos dos fenômenos que os circunscrevem.

| Distinções

No campo das distinções é importante observar que, na perspectiva das mediações, existe a preocupação com a emancipação dos sujeitos nos contextos sociais, via ação

da comunicação, pois o signo comunicacional é visto para diagnosticar se o processo vivido na interação direciona os sentidos com vistas à emancipação. No caso deste artigo, esse aspecto é dado com vistas às práticas que favorecem à sustentabilidade ambiental e à superação do Antropoceno.

O olhar de Martín-Barbero é propor o estudo da comunicação nos lugares onde elas acontecem e onde os sujeitos interagem com esta comunicação. Há uma preocupação com uma dimensão enunciativa dos espaços de comunicação, como propõe a semiopragmática de Roger Odin (2023) que originalmente é aplicada aos espaços da comunicação em filmes e que aqui se aplica aos usos da comunicação e consumo comercial com vistas às questões da superação do Antropoceno. Trata-se da compreensão da comunicação como fruto de uma abordagem heurística local, dadas nas/por mediações comunicativas de suas respectivas culturas.

Já na perspectiva da midiatização, em suas várias vertentes, existe a possibilidade de se ler o sujeito social inscrito como objeto dos fenômenos estudados, por uma abordagem que se configura como uma sociologia da mídia, apontando ou não se há processos comunicativos emancipatórios, se for esse o interesse da pesquisa, mas tal aspecto não se trata de um compromisso teórico. O compromisso teórico das mediações se dá sempre com essa perspectiva de entender as resistências, negociações e perspectivas de superação dos problemas sociais, que na dinâmica das mediações comunicacionais apontam para a compreensão da regulação dos sentidos e práticas sociais vividas.

As mediações são percebidas para além de um estar em um “entre”, mas sim no processo amplo de regulação sociocultural, o que diverge da percepção de alguns autores da midiatização que percebem a mediação como um “entre” pontos, sujeitos, instrumentalizados dos processos interativos.

Nesse sentido, a mediação seria algo menor, submisso ao processo de midiatização que perceberia a transformação social. Mas se pensarmos a Teoria das mediações como formulada por Martín-Barbero e assim assimilada no trabalho de Guillermo Orozco, Garcia Canclini, Maria Immacolata Vassallo de Lopes, Nilda Jacks e Veneza Ronsini, por exemplo, percebermos que a contribuição deste autor pode ser interpretada como uma teoria maior, do qual a dimensão da midiatização, numa articulação instrumentalizada, se reduziria a uma espécie de mediação da técnica, das mídias como suportes.

Faz-se aqui a ressalva ao aspecto da dimensão instrumentalizada, pois as abordagens socioconstrutivistas da midiatização (Couldry; Hepp, 2013) podem oferecer perspectivas de abordagem sobre os processos midiatizadores que ampliam para outras dimensões além da técnica as consequências do fenômeno midiatizadores estudado, mas sempre dentro de uma *episteme* materialista-fenomenológica como colocam Couldry e Hepp (2017), para compreensão da realidade social construída e mediada pela comunicação.

As mediações surgem como uma proposta interpretativa latino-americana compromissada com seu contexto e sua magnitude, desde a década de 1980, nos colocando centrados numa perspectiva materialista-fenomenológica dos fenômenos particulares aos contextos latino-americanos. O que nos faz pleitear a abordagem das mediações como eixo teórico para a pesquisa no campo comunicacional e associá-lo em dimensões complementares ao conceito de midiaticização para realizar os estudos de consumo, na comunicação no contexto brasileiro, permitindo a crítica com vistas ao consumo sustentável, como questão emancipatória, promovida pela comunicação como bem comum às culturas do mundo que vivem a crise do Antropoceno e que precisam buscar meios para a superação desta crise profunda.

Quadro 1 – Síntese de distinções e aproximações

Mediações	Midiaticização
As transformações sociais mediadas pela comunicação	As transformações sociais mediadas pela comunicação
O sujeito é ativo, crítico, perspectiva emancipatória do sujeito frente à ação midiática.	O sujeito é objeto, inscrito no fenômeno estudado. Compreensão de nexos de sentidos sociais.
Uma abordagem de médio alcance teórico	Uma abordagem de médio alcance teórico
O objeto é a práxis cultural inscrita na agência de sujeitos e instituições pelas mediações culturais comunicativas dos/nos produtos midiáticos, considerando as lógicas da produção social de sentido e das práticas sociais.	Os objetos são os processos midiáticos (incorporados em seus agentes, discursos, normas e regras no trabalho com os dispositivos midiáticos e lógicas de seus circuitos, fluxos de circulação, operações de sentidos e práticas sociais identificadas).
O que as pessoas fazem com as mídias em suas vidas? (Sentidos e Práticas sociais).	O que as mídias impactam na transformação social (sentidos e práticas sociais).
Trata-se de abordagem de pesquisa exploratória que tem se limitado aos estudos qualitativos e que buscam dar conta de todo o processo comunicacional dos fenômenos estudados da produção à recepção.	Trata-se de uma abordagem que pode transitar entre as perspectivas de pesquisas exploratórias e descritivas e causais, possibilitando os usos de abordagens qualitativas e quantitativas. Define-se como uma abordagem dos fenômenos comunicacionais mais orientada a uma Sociologia das mídias.

Fonte: Elaboração própria

O quadro apresentado mostra aproximações, nuances das distinções entre os dois conceitos e suas abordagens teóricas. Nos dois casos desde 2010, estabelece-se um entendimento, a partir dos dois conceitos de complementaridade que buscam a compreensão dos estudos do consumo como mediação comunicacional em suas vertentes dos consumos midiáticos e midiaticizados no contexto brasileiro. No tópico a

seguir, iremos aprofundar essa discussão, relacionado com a superação das questões do Antropoceno frente aos desafios do consumo mediado e midiaticizado.

| As mediações e midiaticizações dos consumos: a superação do Antropoceno e as semioses possíveis

Desde 2005, vim trabalhando a produção de sentido e as práticas de consumo no âmbito do PPGCOM/USP, em 2016, como fruto do amadurecimento do percurso acadêmico deste pesquisador formulo a oferta da disciplina de Mediações e Midiaticizações do Consumo para a pós-graduação.

Os debates acadêmicos sobre mídia, consumo midiático e recepção e consumo de marcas enfrentou preconceitos e desafios que ao longo de uma década foram superados e constituem um eixo consolidado de pesquisa. A ideia e definição de marca-mídia, compreendendo mídia para além de suporte e marca para além de conteúdo/mensagem, mas sim como actante social e comunicacional, a crítica ao consumo são caminhos que nos levam a pensar a comunicação com um lugar de superação do Antropoceno, graças às contribuições da semiótica francesa e do olhar da teoria da enunciação fundamentada nos pressupostos de Émile Benveniste, que auxiliam a perceber a construção de sentidos do discurso ambiental ou a ausência dele.

Ao se partir desta perspectiva, insiro a discussão da crise do Antropoceno. Qual o entendimento sobre o que é o Antropoceno? Tal conceito estabelecido por Crutzen e Stoermer (2000) refere-se à constatação de uma nova perspectiva de Era geológica do planeta em que a ação antrópica não permite mais a separação do tempo histórico humano e o geológico como acontecia na sistemática divisão histórica dada em Fernand Braudel (2013). Para Braudel, haveria o tempo histórico humano e o tempo geológico e ação humana não caminhava na mesma temporalidade do tempo geológico, da natureza.

Mas Crutzen e Stoermer (2000) perceberam, por meio de estudos químicos, que as ações humanas impactaram a transformação da natureza de modo que elas passam a atingir o presente. Essa duratividade, concomitante, gera o sentido do Antropoceno, não cabendo mais a divisão do tempo histórico humano e o tempo geológico do planeta, considerando-se que as transformações aceleradas, provocadas pela ação humana na Terra são uma consequência frente às lógicas capitalistas que levam à degradação ambiental e alteram a ordem geológica da Terra. Sobre as temporalidades, duratividade e limites do Antropoceno, ver Freyesleben (2023).

Nesse sentido, Elhacham, Ben-Uri, Grozovski *et al.* (2020) discutem que, em 2020, a massa antropogênica, isto é a massa de coisas produzidas pelos humanos no planeta em seu peso seco superou a biomassa (o peso seco de todas as coisas vivas, plantas, animais aquáticos e terrestres) pela primeira vez na história. Dados do referido artigo indicam que essa superação mostra que a quantidade de animais vivos da Terra em seu

peso seco era de 4 Gigatons, enquanto o peso de plásticos e produtos produzidos pelo humano é de 8 Gigatons. Árvores e vegetais corresponderiam a 900 Gigatons e a massa de construções/edificações 1,100 Gigatons (Elhacham; Ben-Uri; Grozovski *et al.*, 2020, p. 444).

Tal constatação nos coloca diante de um novo dilema: precisamos de uma outra lógica de consumo e de uma comunicação publicitária para o consumo sustentável, com vistas a ações de regeneração do planeta para superar os impactos do Antropoceno, pois durante o Holoceno, Era anterior, percebia-se que a estabilidade da temperatura possibilitava que os seres humanos se assentassem nas cidades, desenvolvessem a agricultura, o comércio e as redes de comunicação.

De outro lado, o crescimento paulatino e acelerado fruto da exploração econômica dos recursos naturais e alterações do humano sobre o planeta criaram o efeito estufa, decorrente da queima de combustíveis fósseis, promovendo desmatamentos gigantescos para agricultura de *commodities*, realização de construções urbanas e exploração de minerais, contribuindo para as mudanças climáticas, cujas principais consequências ameaçam seriamente a estabilidade mundial.

Nesse sentido, algumas práticas humanas em ampla escala são apontadas como reguladoras dos sentidos da superação da crise do Antropoceno, a saber: a *descarbonização da economia*, que envolve a substituição do uso de combustíveis fósseis por fontes renováveis de energias, buscando redes inteligentes que passam pela eletrificação dos transportes, reduzindo a queima de carbono para operacionalizar uma transição energética rumo a uma economia descarbonizada, necessária para o planeta. Ao passo que o capitalismo especulativo financeiro mundial deve passar a valorizar em ações financeiras, os papéis de grupos econômicos que investem na descarbonização da economia, tornando a economia centrada em recursos energéticos renováveis, conciliando interesses do capital produtivo sustentável como os interesses do capital especulativo, que na atualidade mostram-se dissonantes.

Nesta esteira, o outro elemento à superação do Antropoceno é a prática e implementação dos preceitos de uma *economia circular*. Tal princípio em coerência com a descarbonização implica a transformação dos ciclos produtivos e dos consumos de tudo, compreendendo a produção e o consumo do necessário (redução da produção e do consumo), na reutilização e reciclagem de objetos, prolongando suas vidas úteis, minimizando a produção de massa antropogênica no planeta. Ainda na economia circular inclui-se a agricultura sustentável e o extrativismo mineral controlado e as construções civis sustentáveis, buscando-se o controle do que se coloca como a terceira prática reguladora à superação do Antropoceno. Preservar as florestas do planeta, realizar agricultura sustentável, realizar o extrativismo mineral controlado, construir de forma sustentável, evitando o esgotamento de recursos não renováveis, visa o combate à produção de resíduos e são ações que perpetuam a vida do planeta, favorecendo o equilíbrio ambiental de seus ecossistemas.

Por fim, tem-se o *combate à perda da biodiversidade e à preservação dos recursos hídricos* que se constituem como os últimos pilares de superação da crise do Antropoceno, pois preservar a biodiversidade é fundamental para a manutenção das espécies e garantir a segurança alimentar, preservando a riqueza e o funcionamento dos ecossistemas. Já a preservação dos recursos hídricos busca evitar a poluição das águas para que toda população mundial possa desfrutar deste recurso essencial à vida de todos os seres do planeta com qualidade e para que ele não se torne escasso.

Esses pilares, como práticas e lógicas a serem implementadas, são elementos para a vida de instituições privadas, governamentais e dos seres humanos e se constituem como fortes eixos semânticos e discursivos no empenho para a superação da crise do Antropoceno e são, ao mesmo tempo, mediações socioculturais e políticas para minimizar ou tentar reverter os danos ao planeta. São práticas interacionais humanas, necessitando de formas mediatizadoras para que suas semioses de sentidos possam ser propagadas e criar pregnâncias junto às vidas como práticas necessárias à sobrevivência do planeta.

| Na intenção de concluir

Na atualidade, a comunicação para os consumos das organizações privadas e instituições governamentais se apropria de tais temas, muitas vezes promovendo um efeito *washing* das coisas e conceitos. As empresas dizem que são sustentáveis ou querem parecer sustentáveis, mas suas práticas estão longe dos eixos apresentados. Ou seja, estão muitas vezes muito longe de um comprometimento de fato. Esse comprometimento parcial ou total gera brechas que mostram a importância da compreensão das mediações como regulação cultural dos consumos e de suas lógicas mediatizantes.

Para superar o Antropoceno temos que ter uma comunicação cujas mediações e o processo de mediação caminhem na direção da sustentabilidade de fato e proteção do planeta, buscando semioses em acordo com os parâmetros apontados anteriormente.

As interações humanos-marcas no consumo precisam ser estabelecidas para além das lógicas da mais valia do capital e serem regidas pelos parâmetros da sustentabilidade ambiental, implicando em outras lógicas de interações dos humanos com o mundo. Esse contraponto cria uma disputa de sentidos difícil de ser engendrada, pois todo aparato social e econômico em suas lógicas de poder está moldado à lógica do capital. As linguagens como estruturas estruturantes dispõem de morfologia, semântica, sintaxe e pragmática. A mediação numérica, digital, está fortemente, em suas formulações morfológicas, semânticas e sintáticas, corroborando para programações interacionais que não se acessam na caixa-preta dos algoritmos e das programações em *machine learning* e de Inteligência Artificial generativa, que buscam moldar as culturas nesta mesma lógica do capital financeiro.

O assunto parece distanciar-se do tema deste artigo, mas não, a dimensão digital vista nas perspectivas das interações, pragmáticas ou semiopragmáticas nos abre possibilidades de pensar que é necessário engendrar novas formas de programação nas interações para as lógicas de sentidos da sustentabilidade nos ambientes sociais para a preservação e conservação do que resta do planeta. Mídias, marcas-mídias precisam circular noutras perspectivas de valor, o da sustentabilidade.

Não esgotamos o tema com a reflexão aqui apresentada, mas abrimos espaços para que a linguagem e a comunicação trabalhem nas possibilidades estratégicas de sentidos na superação da crise do Antropoceno, para que os sentidos de esperança e regeneração possam refundar a organização social do mundo, seus sistemas ecológicos num patamar que possa garantir e preservar um futuro para humanidade.

Nesse sentido, o ecossistema publicitário das marcas precisa encontrar novas formas de produção, novas lógicas de mercado, para que as práticas de consumo nas interações marcas e consumidores façam-se revelar por interações em espaços de comunicação, em que a lógica do capital atual seja a modalidade de interação acidental e não a modalidade de interação programada, dando lugar às interações programadas, de manipulações e ajustamentos regidas pela ordem da *economia circular*, na qual o bem comum supera os interesses privados e as dinâmicas de interações devem acontecer numa lógica comunicativa e sociossemiótica da promoção do valor comum, o direito à vida em um planeta sustentável, preservado para gerações futuras.

Essa contribuição teórico-metodológica da sociossemiótica de Landowski (2014) torna-se fundamental para compreender lógicas interacionais nas mediações sociopolíticas e práticas culturais, aqui assinaladas, como caminho possível que vislumbra a superação da crise do Antropoceno.

| Referências

BENVENISTE, É. *Problemas de linguística geral I*. Campinas: Pontes. 1988.

BRAUDEL, F. *Escritos sobre a História*. São Paulo: Perspectiva. 2013.

COULDRY, N.; HEPP, A. Conceptualizing mediatization: contexts, traditions, arguments. *Communication Theory*: Munich: ICA, v. 23, Issue 3, 2013, p. 191-102. Disponível em: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/comt.12019/pdf>. Acesso em: 15 set. 2024.

COULDRY, N.; HEPP, A. *The mediated construction of reality*. Cambridge: Polity Press, 2017.

CRUTZEN, P.; STOERMER, E. The Anthropocene. *Global Change – IGBP Newsletter*, n. 41, p. 17-18, 2000.

ELHACHAM, E.; BEN-URI, L.; GROZOVSKI, J. *et al.* Global human-made mass exceeds all living biomass. *Nature*, v. 588, p. 442-444, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1038/s41586-020-3010-5>. Acesso em: 15 set. 2024.

FREYESLEBEN, A. F. Os tempos do Antropoceno? reflexões sobre limites, intensidade e duração. *História*, São Paulo: Unesp/Assis, v. 42, p. 1-21, 2023. DOI: <https://doi.org/10.1590/1980-4369e2023038>.

GREIMAS, A. J. *Semântica estrutural: pesquisa de método*. São Paulo: Cultrix, 1969.

GOMES, G. Dos meios às mediações: Jesús Martín-Barbero na teoria da comunicação da Unisinos. *MatriZes*, Revista do PPGCOM/USP, v. 12, n. 1, p. 189-202, jan./abr. 2018. DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v12i1p189-202>.

LANDOWSKI, E. *Interações arriscadas*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

MARTÍN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações. Comunicação, Cultura e Hegemonia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2001.

MIÈGE, B. *A sociedade conquistada pela comunicação*. São Paulo: Paulus, 2009.

ODIN, R. *Os espaços da Comunicação*. Introdução à semiopragmática. Campinas: Editora Unicamp, 2023.

PROPP, V. *Morfologia do conto maravilhoso*. Tradução Moisés Fuks. São Paulo: Perspectiva, 2010.

TOALDO, M. M.; JACKS, N. Consumo midiático: uma especificidade do consumo cultural, uma antessala para os estudos de recepção. *Anais XXI Encontro Anual da Compós*, Salvador: PPGCOM/UFBA/Compós, p. 9, 2013. Gt: Recepção: processos de interpretação, uso e consumo midiáticos. Disponível em: http://compos.org.br/datalib/biblioteca_2115.pdf. Acesso em: 15 set. 2024.

TRINDADE, E.; PEREZ, C. O consumidor entre mediações e midiatização. *Revista Famecos*, v. 26, p. 32066, 2019. DOI: <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2019.2.32066>.

TRINDADE, E.; PEREZ, C. Dimensões do consumo midiatizado. 2014. *Anais. Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade*, 2014. GT de Publicidade. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/002655323.pdf>. Acesso em: 15 set. 2024.

TRINDADE, E. Entre mediações e mediações do consumo: uma perspectiva latino-americana. In: TRINDADE, E.; FERNANDES, M. L.; LACERDA, J. (org.). *Entre Comunicação e mediações: visões teóricas e empíricas*. 1 ed. São Paulo e Campina Grande: ECA/USP e EDUEPB, 2019, v.1, p. 57-74. Disponível em: <http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/form/biblioteca/acervo/producao-academica/002955410.pdf>. Acesso em: 15 set. 2024.

Como citar este trabalho:

TRINDADE, Eneus. Aproximações e distinções entre mediações e mediação aplicadas ao consumo: perspectivas sobre o antropoceno e o olhar sociosemiótico. *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 84-97, dez. 2025. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em "dia/mês/ano". <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v18i2.20506>.

LA RELATION SUJET/OBJET EN DESIGN ENVIRONNEMENTAL

THE SUBJECT/OBJECT RELATIONSHIP IN ENVIRONMENTAL DESIGN

Mireille MERIGONDE¹

Résumé : Les penseurs de l'anthropocène remettent en question les dualismes qui fondent la pensée occidentale moderne. Cet article traite de notre représentation de la relation sujet / objet car elle est au cœur des problématiques environnementales et s'avère déterminante dans les différentes formes du design humain. Elle intéresse la sémiotique, dont la grammaire narrative reposait en ses débuts sur les conjonctions et disjonctions de sujets à des objets de valeur, ce qui allait dans le sens du dualisme. Sous l'impulsion de la "rencontre esthétique " chez Greimas, cette relation est désormais envisagée comme une interaction de pôles interchangeableables. La sémiotique pense la co-présence et l'ajustement, intègre les "puissances d'agir" et de "rétroagir" des agents non humains, et prête attention aux interactions avec l'environnement et à leur temporalité. Forte des acquis de la phénoménologie et des sciences cognitives, la mésologie déplace notre intérêt de l'environnement vers les milieux et demande de prendre en compte la *trajection* du corps *médial* dans les pratiques qui façonnent ces milieux. La notion même de sujet doit être redéfinie. L'écosémiotique, quant à elle, qu'elle soit d'inspiration peircienne ou énonciative, accorde des compétences expressives et appréciatives au vivant non humain et se focalise sur le choix et les sensibilités des instances en présence dans des approches non déterministes. Ce changement de paradigme conduit à l'élaboration de nouveaux modèles de coexistence.

Mots-clés: Anthropocène. Relation sujet / objet. Interaction. Trajection. Milieu. Coexistence.

¹ Chercheur associé CeReS (Centre de Recherches en Sémiotique, Université de Limoges, France). E-mail: mireille.merigonde@wanadoo.fr

Abstract: Anthropocene thinkers challenge the dualisms that underlie modern Western thought. This article addresses our representation of the subject/object relationship because it is at the heart of environmental issues and proves decisive in the different forms of human design. It is of interest to semiotics, whose narrative grammar was initially based on the conjunctions and disjunctions of subjects with objects of value, which was in line with dualism. After the “aesthetic encounter” in Greimas, this relationship is now considered as an interaction of interchangeable poles. Semiotics considers co-presence and adjustment, integrates the “powers of action” and “retroaction” of non-human agents, and pays attention to interactions with the environment and their temporality. Drawing on the knowledge gained from phenomenology and cognitive sciences, mesology shifts our interest from the environment to the *milieu* and requires us to take into account the *trajection* of the *medial* body in the practices that shape the *milieu*. The very notion of the subject must be redefined. Ecosemiotics, whether Peircean or enunciative, grants expressive and appreciative skills to non-human living beings and focuses on the choice and sensitivities of the instances, in non-deterministic approaches. This paradigm shift leads to the development of new models of coexistence.

Keywords: Anthropocene. Subject/object relationship. Interaction. Trajection. Environment. Coexistence.

| Introduction

Pensez à une rivière et ses rives. Nous pourrions parler de la relation d'une rive avec l'autre et, en empruntant un pont, nous retrouver à mi-chemin entre les deux. Mais les rives se forment et se reforment perpétuellement sous l'effet du courant. Cette eau s'écoule dans l'entre-deux-rives, dans une direction orthogonale à celle du pont. Dire des êtres et des choses qu'ils sont entre-deux, c'est adapter notre conscience à l'eau ; correspondre avec eux, c'est joindre cette conscience au courant (Ingold, Correspondances, 2024 [2021], p. 25).

L'anthropocène nous invite à reconsidérer l'opposition des catégories Nature et Culture, sur laquelle s'est échafaudée la pensée occidentale. Toutefois, comme le rappelle Bruno Latour dans une note qui accompagne sa première conférence sur le nouveau régime climatique, cette opposition correspond « au rapport établi par la philosophie moderne entre sujet et objet » (Latour, 2015, p. 24, note 15). D'un point de vue sémiotique, la remarque est de taille car la relation à l'objet est à la base de l'analyse narrative dans la discipline. Les notions de sujet et d'objet en sémiotique greimassienne sont définies dans *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* de Courtés et Greimas. Il y est observé que le concept de sujet est d'un maniement difficile. Issu de la logique, utilisé en linguistique et en philosophie, il est présenté comme « un lieu abstrait où se trouvent réunies les conditions nécessaires garantissant l'unité de l'objet qu'il est susceptible de constituer ». Mais le dictionnaire précise que, grâce à la « grammaire actantielle », on peut « dépasser les définitions substantielles du sujet » en pensant la « relation ». D'une part, dans la syntaxe narrative, on distingue des sujets d'état,

caractérisés par la relation de jonction et des sujets de faire, définis par la relation de transformation ; d'autre part, comme sujet sémiotique, avec son anti-sujet, il appartient au schéma narratif qui envisage une vie, un projet de vie, un destin (Courtés; Greimas, 1979, entrée « sujet », p. 369-371). La définition de l'objet est plus courte. Il est également doté d'une nature relationnelle. Selon Hjelmslev, cité dans l'article du dictionnaire, l'objet sémiotique est l'ensemble « des points d'intersection » de « faisceaux de relation ». L'objet peut être objet syntaxique, de faire ou d'état, un lieu d'investissement de valeurs auxquelles le sujet est disjoint ou conjoint (Courtés; Greimas, entrée « objet », p. 260-261). La sémiotique des programmes et des stratégies a marqué les débuts de la discipline. Les derniers travaux de Greimas ont cependant ouvert la voie à d'autres types de sémiotique, sémiotique phénoménologique (Greimas, 1987 ; Fontanille ; Greimas, 1991), sémiotique de l'expérience (Landowski, 2004), écosémiotique (Pignier, 2017, 2021), qui abandonnent le dualisme sujet / objet qui prévaut dans une analyse narrative classique.

Dans quelle mesure les nouvelles réflexions autour du sujet et de l'objet accompagnent-elles et servent-elles la transformation de notre rapport à l'environnement préconisée par les penseurs de l'anthropocène ? Nous envisagerons dans un premier temps l'approche des interactions sujet/objet en sémiotique, tout particulièrement dans la socio-sémiotique de Landowski, pour qui le sens se construit dans la co-présence et l'ajustement, et dans l'anthroposémiotique de Fontanille où les formes de vie sont envisagées dans leurs interactions écologiques et dans leur temporalité. Dans un second temps, nous mettrons en avant l'apport de la mésologie, (la « science des milieux ») dans cette reconsidération du sujet, de l'objet et de ce qu'Augustin Berque caractérise comme leur *trajection* (Berque, 2000). Pour le géographe, il s'agit de penser la relativité des perceptions et des interprétations. Nous montrerons ensuite que l'écosémiotique, qu'elle soit d'inspiration peircienne ou énonciative, accorde désormais des compétences expressives et appréciatives à des instances longtemps reléguées au second plan dans la co-construction du sens. Mais la sémiotique comme l'écosémiotique sont désormais ouvertes aux nouveaux modèles de coexistence proposés en philosophie et en anthropologie. Nous en présenterons ici quelques-uns, susceptibles d'inspirer l'approche environnementale de la sémiotique contemporaine.

Notre réflexion porte en effet sur le design environnemental, entendu comme une pratique qui donne une forme qui s'inscrit dans un environnement et doit être mise en relation avec ceux qui l'habitent et y vivent, qu'ils soient humains ou non humains. Dans ce questionnement sur les « sujets » et « objets » sémiotiques dans leur relation à l'« environnement » – terme, nous le verrons, lui-même discutable –, nous prenons appui sur la définition du design proposée par l'écosémioticienne Nicole Pignier :

Nous envisageons le design en tant que concept qui associe un dessin - plan, esquisse, croquis et diverses représentations graphiques - à un dessein, à savoir un but, un objectif mais aussi une visée éthique, c'est-à-dire une conception du mieux-être individuel et collectif (Pignier, 2013, p. 51).

Qu'il relève de champs professionnels ou d'activités du quotidien, se nourrir, (s') informer, communiquer, éduquer, bricoler, etc., le concept de design porte notre attention sur l'orientation, le sens de nos activités en tant que projets pensés à dessein. (Pignier, 2013, p. 44-45).

| La sémiotique des interactions

Grâce à l'introduction du corps médiateur en sémiotique, s'opère dans *De l'imperfection* et dans l'introduction de *Sémiotique des passions*, un « impératif phénoménologique » (Fontanille ; Greimas, 1991, p. 9) annoncé en fait dès *Sémantique structurale* où Greimas déclarait sa prédilection pour la philosophie merleau-pontienne (Greimas, 1970, p. 9). La définition de l'esthesis atteste combien il peut être difficile de séparer le sujet et l'objet :

Les manifestations de l'esthesis s'accompagnent la plupart du temps d'un échange de rôles syntaxiques : replongé dans la phorie, le sujet esthétique retrouve le moment où sa configuration prototypique aurait pu s'instaurer aussi bien comme objet que comme sujet. Aussi voit-on parfois dans les représentations figuratives l'objet esthétique se transformant en sujet d'un faire esthétique, dont le sujet de l'émotion lui-même pourrait être à son tour l'objet (Fontanille; Greimas, 1991, p. 30).

Eric Landowski (2004) a noté le bouleversement que cette « interchangeabilité » des rôles actantiels pouvait constituer dans la théorie car il y a là « un dépassement de la conception dualiste - sensation versus cognition – que la tradition tend à nous imposer » mais surtout parce que Greimas ouvre la voie à « une autre forme majeure de la rencontre entre sujet et objet, la rencontre *esthétique* » (Landowski, 2004, p. 40). Gianfranco Marrone donne une lecture de Greimas allant en ce sens :

La saisie esthétique est *la transformation non narrative de l'expérience*, la constitution corporelle de la subjectivité. Ainsi, comme le sujet se constitue dans les diverses phases du récit grâce à la logique relative à ses programmes d'action et de passion, au niveau sensoriel la subjectivité peut se transformer si elle est enchâssée dans ces moments imprédictibles où la perception reforme les substances du monde, devenant souvent passive devant un « au-delà » qui, en revanche, acquiert des rôles actifs (Marrone, 2016, p. 147).

La conception de Landowski est novatrice en sémiotique car sa socio-sémiotique propose de penser l'ajustement dans la co-présence énonciative et sensible. Elle quitte la « vision dualiste qui pose devant le sujet un monde-objet certes chargé de signification et de valeur mais regardé comme une pure extériorité, étrangère et distante » (Landowski, 2004, p. 40) et se place, comme Greimas, dans le courant de la phénoménologie qui considère que le sens se construit, et se construit « au moins à deux » (*ibid.*, p. 36), « dans un processus d'interaction » avec une altérité qui ne peut être réduite au simple « statut d'objet » (*ibid.*, p. 26). Pour lui, c'est à peu près la même chose, du point de vue

méthodologique, si nous construisons le sens dans des pratiques aussi diverses que la pratique des textes, du paysage, des œuvres d'art ou de toute pratique humaine. Il existe, assurément, un modèle de la « jonction » en grammaire narrative, qui correspond à un régime d'« appropriation », par programmation ou manipulation :

Le sujet ne visant que des rapports d'appropriation ou de maîtrise par rapport à ce qui l'environne, il transforme en objets tout ce qu'il rencontre en en fixant une fois pour toutes le statut, le sens et la valeur, qu'il s'agisse de choses à proprement parler, de personnes, d'œuvres d'art ou de n'importe quel autre type de grandeurs. Il en résulte notamment qu'il ne saurait y avoir sous ce régime aucun rapport direct de sujets à sujets. N'y sont concevables que des rapports intersubjectifs économiquement médiatisés par des transferts d'objets. C'est ce que traduit de façon concise la définition du récit comme mise en circulation des valeurs entre sujets (Landowski, 2004, p. 29).

Mais il existe un autre type de relation dans lequel sont mis en œuvre « des modes d'ajustement entre nos dispositions, nos curiosités ou nos propres projets, et ceux de l'instance qui nous fait face, qui elle aussi s'énonce peut-être de manière autonome » (*ibid.*, p. 27). Ce sens-là n'est pas donné par avance mais naît par « la construction réciproque des deux partenaires en relation, celui qui fait office de « sujet » en venant alors à ne s'accomplir lui-même comme tel que conditionnellement, à la faveur seulement de l'accomplissement simultané de l'autre, c'est-à-dire du soi-disant « objet » (p. 28). Il convient donc, dans cette perspective, de sortir de la logique des jonctions pour investir « *ce qui se passe entre les actants, ou mieux, sur ce qui passe, esthésiquement et à chaque instant, de l'un à l'autre, quel que soit leur état de jonction momentanée* » (p. 63). Par ce choix radical, la théorie de la signification devient théorie des interactions (p. 30), mieux, une « sémiotique de l'expérience » (p. 35), qui impose au sémioticien une nouvelle posture : « C'est seulement en acte, dans l'interaction avec l'Autre – avec le texte, la chose ou l'interlocuteur – que la valeur signifiante de cet autre, et le sens même de la relation à cet autre [...] se définiront et se découvriront dynamiquement, sans pouvoir être définitivement arrêtés (p. 30). » Cette expérience est non programmée et non déterministe :

Le sujet, cessant de rabattre l'existential sur le fonctionnel, admettra que pour se connaître il n'a d'autre ressource que de se lancer dans un parcours largement aléatoire de découverte : découverte non pas de ce qu'il est (puisque selon cette perspective il n'est plus à l'avance rien d'entièrement défini) mais ce qu'il est en train de devenir – et cela dans l'immanence de ses relations d'ordre à la fois intelligible et sensible avec le monde qui l'environne. Du coup, le programme stéréotypé peut faire place à quelque projet de vie authentique, où l'aventure aura nécessairement sa part (*ibid.*, p. 69).

De la sémiotique landowskienne des interactions résultent deux conséquences majeures pour notre propos : la sémiotique peut déplacer son intérêt pour l'analyse

des valeurs d'objets vers l'analyse de la co-présence et prendre acte de l'aléatoire et de l'imprévisible qui sont au cœur des relations vivantes. Mais elle peut aussi transformer le rapport du sujet-chercheur à son objet d'étude, en le confrontant au devenir (parfois risqué) de la découverte.

L'anthropologue Bruno Latour (2015) a également remis en cause notre façon de concevoir les relations de sujet à objet. Dans son discours adressé aux Sciences, à la Politique et aux Religions, *Face à Gaïa. Huit conférences sur le nouveau régime climatique*, les deux premières conférences « portent sur la notion de puissance d'agir » (en anglais *Agency*, p. 12). Dans la première conférence, il rappelle que dans la tradition occidentale, « la plupart des définitions de l'humain soulignent à quel point il se distingue de la nature » (p. 24). Dans la deuxième, Latour fait explicitement référence à la *Sémiotique des Passions* de Greimas et Fontanille (p. 72, note 26), ce qui montre que sa réflexion repose, sinon sur une méthode, à tout le moins sur une connaissance de la sémiotique et de ses fondements et qu'il connaît la notion d'agentivité en sémiotique greimassienne. Latour loue également James Lovelock, qui a compris que la Terre « rétroagit » à nos actions et qu'elle est, de la sorte, une « puissance d'agir » ; il s'inspire enfin de Michel Serres qui a su observer la « subversion des positions respectives du sujet et de l'objet » et donne autorité à son argumentaire à partir de maints exemples pris dans le discours de la science qui dote les non-humains de « capacités d'action » (Latour, *ibid.*, p. 82). Bruno Latour déplore le fait que nous ne sommes pas parvenus à « une profonde mutation de notre rapport au monde » (p. 16) et invite chacun à un « faire-monde » qui « ouvre à la multiplicité des existants d'une part et, d'autre part, à la multiplicité des façons qu'ils ont d'exister » (p. 69).

En 2018, Jacques Fontanille propose d'élargir le champ de la sémiotique à l'anthroposémiotique pour étudier nos façons de *vivre ensemble* et les pratiques qui façonnent nos milieux de vie. Dans un article intitulé « Pour une sémiotique écologique », Jacques Fontanille définit l'objet pour une sémiotique qui souhaite s'intéresser à l'écologie, après avoir rappelé les travaux de Greimas (le guizzo dans *De l'imperfection*) et ceux d'Eric Landowski : l'objet se saisit « dans ses interactions écologiques » (n.p., 1.3), il est doté d'une temporalité et son approche est non seulement « une expérience de totalisation » mais aussi « une expérience de flux », qui prend en compte les « processus de transformation » et les « pratiques qui le façonnent » :

Pour la « lecture » d'un paysage, par exemple, les propriétés plastiques visuelles et l'identification des figures typiques qui le composent (plaine, vallée, rivière, collines, etc.) ne peuvent être suffisantes, même lorsque ces éléments sont nécessaires. Une telle « lecture » ne peut ignorer, en effet, ni les données géologiques – puisqu'elles participent du plan de l'expression – ni les pratiques et les modes de vie des êtres vivants qui peuplent le paysage, puisqu'ils participent simultanément du plan de l'expression et de celui du contenu. Et, de plus, une telle lecture ne peut ignorer le fait que le paysage décrit n'est qu'une « pause dans l'image », un moment fugace capturé dans un mouvement profond qui coordonne

de multiples régimes temporels, géologiques, saisonniers et humains, et que sa signification est indissociable de ces régimes temporels (Fontanille, 2018, 1.2, §2).

Dans cet article, Fontanille mentionne les travaux de Von Uexküll dans *Milieu animal et milieu humain*, auquel il a par ailleurs consacré un article en 2019. Uexküll a en effet montré que « chaque entité vivante interagit avec un domaine spécifique de l'environnement » (*ibid.*, §2), l'*Umwelt*, dans lequel une espèce évolue. Le sémioticien précise, à la suite de Latour, qu'il faut une instance de référence minimale : les existants vivants (2, §2), dont les interactions sont considérées dans la sémiosphère, elle-même comprise dans la biosphère :

La sémiotique écologique ne peut pas reposer sur une distinction entre le « monde réel » qui serait le référent, et les « mondes sémiotiques » qui le représenteraient. Il n'existe que des mondes, multiples et alternatifs, créés par des interactions qui façonnent notre réalité, nos relations avec les autres et avec la nature dans son ensemble. Cette conception suppose que les productions sémiotiques sont dotées d'une « agentivité », c'est-à-dire d'un véritable pouvoir d'établir et de transformer nos modes d'existence et les expériences que nous en faisons (*ibid.*, 2.c).

En outre, en accord avec « l'anthropologie naturelle », il convient de ne pas oublier que « la plupart des collectifs dans lesquels les humains sont impliqués incluent également des animaux et des plantes, voire des êtres non vivants » (*ibid.*, 2.b). Dans cette perspective, l'étude prend la forme d'une « enquête » et « emprunte ses méthodes à l'ethnographie » (1.2, §3). Dans l'article, Fontanille montre qu'une entreprise collective et coopérative a relancé les activités liées à l'exploitation de la laine dans un petit village de l'Ardèche en tenant compte de l'« archéologie » des pratiques, c'est-à-dire des strates temporelles antérieures et pas seulement du lieu tel qu'il se présentait à l'arrivée des participants. Cette étude de cas met en lumière « l'ancrage du sens » (§3) dans les territoires, à savoir les relations des existants aux lieux, leurs interactions et la temporalité de ces dernières. Dans *Terres de sens* (2018), coécrit avec Nicolas Couégnas, un tournant méthodologique est pris et explicité. L'ouvrage veut « réorganiser [l'] appareil théorique et épistémologique » de la sémiotique pour fonder une « anthroposémiotique » et se présente comme « une proposition de méthode, susceptible de procurer à la sémiotique générale une perspective élargie et une prise mieux assurée sur les univers de sens qui constituent nos milieux de vie » (p. 9). Les auteurs ont mené leurs recherches en territoire limousin, où ils ont leurs propres racines. D'une part, Couégnas discerne et éclaire la complexité de la temporalité des légendes et des pratiques paysannes en Limousin en prenant appui sur les écrits de deux auteurs occitans : l'écrivaine et paysanne Marcelle Delpastre et l'écrivain et linguiste Michel Chadeuil (p. 188-195). D'autre part, Fontanille reprend et développe l'étude sur l'entreprise ardéchoise (p. 195-221), présentée dans l'article précédemment cité, et s'intéresse à une seconde coopérative, dans la filière bois, dont l'extension, la diversification des activités et les ajustements en période de crise révèlent des ruptures et des continuités dans un projet qui n'était pas

toujours programmé. Fontanille analyse comment s'effectuent les passages d'un mode d'existence à un autre. On le voit, ces travaux constituent une avancée majeure pour la sémiotique de l'anthropocène. Ils ne sont pas orientés par une idéologie essentialiste et co-construisent les significations dans le « devenir » et les « découvertes » (pour reprendre les termes de Landowski, cité ci-dessus) d'un « Faire-Science » lui-même ajusté à son objet. L'emploi répété du verbe « façonnent » par Fontanille renvoie ici très clairement à notre problématique initiale relative au design environnemental. Une pratique s'inscrit dans le lieu vivant de ses interactions et de son histoire. Fontanille salue l'intérêt des recherches du mésologue Augustin Berque qui a redéfini la relation sujet/objet en termes de *médiance* et de *trajection*. Berque, en effet, part du postulat de l'embrayage du corps dans l'espace-temps et prend en considération l'évolution des formes dans une théorie qui est aussi une théorie de la signification. Mais dans quelle mesure cette pensée originale permet-elle de repenser le design environnemental ? Peut-elle contribuer à une sémiotique de l'environnement ?

| Médiance et trajection en mésologie

Désormais reconnu comme l'une des voix majeures de l'anthropocène, Augustin Berque est à l'origine d'une conception rigoureuse, initialement née dans le cadre de ses recherches en géographie mais apte à faire saisir à bras le corps les problématiques environnementales dans de nombreuses autres disciplines. Dans un ouvrage intitulé *La mésologie, un autre paradigme pour l'anthropocène ? Autour et en présence d'Augustin Berque* (2018), différents articles montrent que ce point de vue présente un intérêt majeur dans de nombreux domaines. Nous relevons la géologie, la culture des sols, mais aussi la philosophie politique, la biologie végétale, la génétique, l'ethnographie, l'art et la pédagogie. Augustin Berque récuse le "Paradigme Occidental Moderne Classique", le POMC :

À force de nous déterrestrer, le POMC risque bien de nous supprimer de la surface de la Terre. L'urgence nous impose donc de dépasser ce paradigme, jusque dans son tréfonds logique et ontologique. C'est cela que propose la mésologie : un *changement de paradigme ontologique*, car la transition écologique, même si elle est nécessaire, n'y suffira pas. Il nous faut changer la conception même de notre être (Berque, 2022, p. 119).

Cette prise de conscience est le résultat d'une longue maturation, née à travers ses recherches universitaires ou sur le terrain, avec de fructueuses lectures qui l'ont guidé dans la construction d'une pensée exigeante mais ouverte au dialogue et soucieuse de sensibiliser aux grands enjeux contemporains. Géographe de formation, Augustin Berque a refondé la mésologie (ou « science des milieux », c'est-à-dire des environnements considérés en lien avec ceux qui les habitent). Lorsque Wolf Feuerhahn (2017) retrace l'histoire des concepts de milieu, d'*Umwelt*, d'environnement et de nature pour les différencier, l'auteur insiste sur l'apport d'Augustin Berque dans ce domaine car, dit-il, il « resémantise » le terme de milieu. Berque s'est inspiré des travaux de Jakob von Uexküll

concernant la variété et la variabilité des interprétations au sein d'un même milieu. Il a découvert avec intérêt la phénoménologie de Merleau-Ponty (1945) dont on peut rappeler ici la conception sur le sens et son perspectivisme relatif, énoncée au début de *Phénoménologie de la perception* :

La plus importante acquisition de la phénoménologie est sans doute d'avoir joint l'extrême subjectivisme et l'extrême objectivisme dans sa notion du monde ou de la rationalité. La rationalité est exactement mesurée aux expériences dans lesquelles elle se révèle. Il y a de la rationalité, c'est-à-dire : les perspectives se recourent, les perceptions se confirment, un sens apparaît. Mais il ne doit pas être posé à part, transformé en Esprit absolu ou en monde au sens réaliste. Le monde phénoménologique, c'est non pas de l'être pur, mais le sens qui transparaît à l'intersection de mes expériences et à l'intersection de mes expériences et de celles d'autrui, par l'engrenage des unes sur les autres, il est donc inséparable de la subjectivité et de l'intersubjectivité qui font leur unité par la reprise de mes expériences passées dans mes expériences présentes, de l'expérience d'autrui dans la mienne (Merleau-Ponty, 2022 [1945], p. 20).

Ses lectures de Merleau-Ponty l'ont éclairé et guidé dans sa traduction de *Fûdo* de Kinji Imanishi notamment lorsque l'auteur japonais observait que « la chair de l'individu » n'est pas un simple corps mais qu'elle est dotée, tout comme le milieu, d'une « subjectivité » sans sujet mais qui suit son cours propre. Les travaux de Francisco Varéla, le théoricien de l'énaction, avec son concept de couplage structurel, ont également marqué Augustin Berque. Ainsi peut-on lire dans l'ouvrage co-écrit par Varéla, Rosch et Thompson :

Lorsque nous avons tenté de trouver le fondement objectif dont nous pensions encore qu'il était indispensable, nous avons découvert un monde énéacté par l'histoire de nos couplages structurels. Finalement, nous avons vu que ces diverses formes d'absence de fondements n'en forment qu'une : l'organisme et l'environnement s'enveloppent et se dévoilent mutuellement dans la circularité fondamentale qui est la vie même (Rosch et al., 1993, p. 357).

Augustin Berque (2000) discute la conception de Michel Serres : il ne remet pas en question ses constats sur les agissements destructeurs de l'homme, déplorés par le philosophe, mais il critique la représentation réductrice des relations de l'homme à la nature, donnée par Serres et qui, nous l'avons vu plus haut, était corroborée par Bruno Latour. Il lui reproche d'humaniser le naturel à la façon de la pensée animiste et, dès lors, de sombrer dans le « subjectivisme ». En effet, dans *Le contrat naturel*, Michel Serres affirme que le contrat social réduit les choses du monde « au statut d'objets passifs de l'appropriation » (Serres, 2018 [1990], p. 84). C'est un contrat mortifère car destructeur de ce dont nous avons la maîtrise depuis que les techniques nous ont donné pouvoir et avantage. Or, pour Michel Serres, nous oublions un fait d'importance, à savoir que la nature est également un sujet :

Qu'est-ce que la Nature ? D'abord l'ensemble des conditions de la nature humaine elle-même, ses contraintes globales de renaissance ou d'extinction, l'hôte qui lui donne logement, chauffage et table ; de plus, elle les ôte dès qu'il en abuse. Elle conditionne la nature humaine qui, désormais, la conditionne à son tour. La nature se conduit comme un sujet. » (Serres, 1990, p. 84-85).

Nous sommes ainsi, pour reprendre l'expression de Serres, devenus les parasites de la nature et il s'agit désormais « de construire et de mettre en œuvre un nouvel équilibre global entre ces deux ensembles » que sont les équilibres naturels et les équilibres socio-culturels (p. 86-87). Les objets doivent acquérir le statut de sujets de droit et le contrat naturel devenir « Contrat d'armistice dans la guerre objective, contrat de symbiose : le symbiote admet le droit de l'hôte, alors que le parasite - notre statut actuel - condamne à mort celui qu'il pille et qu'il habite sans prendre conscience qu'à terme il se condamne lui-même à disparaître. » Selon Augustin Berque (1998), le lien des hommes aux lieux doit s'envisager dans une autre perspective et il faut trouver une nouvelle voie : ne plus laisser perdurer l'opposition factice entre Nature et Culture et, dans le cadre des pratiques, ne pas considérer séparément les sujets et leurs objets. Sa théorie prend en considération les liens de l'homme à l'habitat. L'écoumène est l'« espace terrestre physiquement habité » et « la relation humaine à l'étendue terrestre » (Berque, 2000, p. 44). Pour caractériser une société dans son rapport à l'espace et à la nature à un moment donné de son histoire, il pense la *médiance*, à savoir « l'embrayage dans l'être humain qui est chacun d'entre nous, d'une « moitié » qui est notre corps individuel et d'une autre « moitié » qui est notre milieu, à la fois social (technique et symbolique) et écologique » (Berque, 2011). La médiance est également définie de manière plus varélienne comme « le moment structurel instauré par la bipartition spécifique à l'être humain, entre un corps animal et un corps médial » (Berque, 1998, p. 88). Si le sémioticien peut opérer un rapprochement avec la « médiation proprioceptive » décrite au début de la *Sémiotique des passions* (Fontanille; Greimas, 1991, p. 12), la conception de la signification chez Berque s'inspire quant à elle des « chaînes sémiologiques » de Roland Barthes dans *Mythologies*, qui montrent qu'« au fil du temps, les signes prennent de nouvelles significations » et « qu'ils acquièrent de nouveaux signifiés » (Berque, 2022, p. 95). C'est ce qu'il appelle leur *trajection* :

Ainsi, la réalité n'est ni seulement objective ni seulement subjective ; elle relève toujours de la rencontre entre ces deux dimensions, c'est-à-dire qu'elle est trajective. Logiquement, la trajection est la saisie de quelque objet (qui est en soi, un certain sujet logique (S) selon un certain prédicat P, c'est-à-dire en tant que quelque chose. La réalité, c'est donc S en tant que P, ce qui est noté S/P (Berque, 2022, p. 92).

Or, cette trajection du sujet en tant que prédicat n'est pas binaire ; elle est ternaire, car elle suppose nécessairement un tiers terme : l'interprète I, qui peut être humain ou autre qu'humain. C'est en fonction des manières d'exister de l'interprète I que le sujet existe en tant que prédicat. (...) S est P pour I. Et comme

les interprètes sont divers (I, I', I'', etc.), un même objet (S) peut exister en tant que différentes choses (S/P, S/P', S/P'', etc.) (Berque, 2022, p. 92-93).

La neige, par exemple, est ressource pour l'hôtelier dans une station d'hiver, agrément pour le skieur mais contrainte pour l'éleveur. Un objet n'est pas saisi dans son en-soi mais selon un point de vue. La notion de trajectivité lui permet de dépasser l'opposition subjectivité / objectivité et impose une « logique relationnelle » qui fait que l'on pense les relations avant l'essence. C'est une théorie relativiste dans laquelle la vérité est « affaire d'échelle » (Berque 1998, p. 106). Ce fait a été relevé par Jacques Fontanille qui ne voit pas en Augustin Berque un simple successeur de Von Uexküll : ce qui importe pour Berque, dit le sémioticien, ce n'est pas « le sujet de référence », ni « le monde qui l'entoure » mais plutôt « le voyage de l'un à l'autre » (Fontanille, 2018, 2).

Pour le mésologue, l'enjeu n'est pas seulement théorique, il est avant tout d'ordre pratique : si l'homme comprend mieux le milieu dans lequel il vit, il améliorera ses aménagements, pour le mieux-être de tous. La mésologie préconise ainsi « des méthodes respectueuses à la fois de la société locale et de son environnement écologique » car « la chose essentielle, c'est de se mettre à l'échelle des questions locales et, pour commencer, à l'écoute de ceux qui les vivent » (Berque, 2022, p. 149). Ainsi, en matière d'architecture ou de paysage :

L'intuition doit être guidée par l'analyse de la trajection qui a constitué ce sens, de manière à pouvoir en nourrir l'œuvre [...]. L'expression créatrice, cela commence par une analyse du sens des lieux, de manière à pouvoir, dans un second temps, déployer sans rupture ce sens vers un nouvel orient (Berque, 2022, p. 150).

Interrogé en 2022 par Damien Deville sur sa méthodologie de recherches dans ses premiers travaux au Japon, Berque déclare que l'expérience humaine et linguistique du Japon fut pour lui « un véritable exercice de décentrement » (Berque, 2022, p. 37) qui lui fit comprendre que « la réalité n'est jamais que relative à notre propre expérience », ce qui constitue « l'idée centrale de la mésologie, aussi bien quant aux sociétés humaines que quant au vivant en général (p. 38). » Nous retrouvons dans sa réponse le principe landowskien de l'ajustement dans le contact sensible : « Au fond, ma méthode d'enquête s'est ainsi formée sur le terrain. Je ne l'ai jamais apprise à proprement parler, je l'ai découverte au fur et à mesure, en la pratiquant (*ibid.*, p. 39). »

| Sens et sensibilités du vivant en écosémiotique

Avec Winfrid Nöth, Kalevi Kull a ouvert en 1998 le nouveau champ disciplinaire de l'écosémiotique au sein de la sémiotique des cultures. En 2001, Winfrid Nöth a distingué l'écosémiotique culturelle et l'écosémiotique biologique. Kalevi Kull a montré que les théories de l'évolution ne prenaient pas en compte le « faire sens » et a proposé, après la sélection naturelle et l'adaptation au milieu, et contre le déterminisme, une « troisième voie » de l'évolution qui est une ouverture sur la créativité et la liberté du vivant avec

la possibilité du choix (Kull, 2023, p. 139, 555-562). Uexküll fait partie des références de l'écosémiotique d'inspiration peircienne de Kull mais, alors que Uexküll utilisait les catégories du sujet et de l'objet dans ses descriptions, chez Kull, il est question d'« agentivité » (agency) et d'« agents ». L'écosémiotique collabore avec d'autres branches de la sémiotique spécialisées dans le vivant : biosémiotique, zoosémiotique et phytosémiotique. Avec Riin Magnus et Tiit Remm, dans un article de 2024, « Semiotic space for native biota in the city », il pratique l'enquête, compare les projets de réintroduction du biote indigène dans quatre villes différentes d'Estonie et cherche à comprendre la signification de cette transformation pour les usagers urbains. Il met ainsi en avant que les habitants du centre sont plus hostiles que ceux des périphéries et présentent de nombreux critères d'opposition aux projets (inquiétudes concernant l'hygiène, crainte de l'inesthétique, par exemple). Les auteurs observent que la situation devient pour certains l'occasion d'exercer des relations de pouvoir. Ils emploient par ailleurs sans ambiguïté les termes de « colonisation » et « décolonisation » pour décrire les processus de remplacement, destruction, transformation d'une communauté existante (humaine comme végétale) par une autre. Ils constatent que « le design, conçu pour les humains, « enacte » (is always enacting) des réponses pour une multiplicité d'êtres et de systèmes » (p. 197). L'écosémiotique et les sémiotiques du vivant qui lui sont associées occupent, on le voit, une place privilégiée au sein des sciences pour traiter les problématiques du design environnemental.

Forte de ces acquis, l'écosémioticienne Nicole Pignier se démarque toutefois de ses prédécesseurs en développant une écosémiotique post-greimassienne d'inspiration énonciative et mésologique. Elle invite également à *faire science* de manière engagée, au contact de la Terre et du vivant. Dans sa préface à l'ouvrage, *Le design et le vivant*, Augustin Berque estime que Nicole Pignier « dépasse le POMC (le paradigme occidental moderne classique) et son dualisme : « pour vivre d'esthésie plutôt que d'anesthésie [...] en designant avec le vivant » (Berque, dans Pignier, 2017, p. 9). Dans l'approche de l'écosémioticienne, le design est un projet intentionnel et ses gestes sont « tout à la fois pratiques, esthésiques et éthiques » (Pignier, 2013, p. 44-45). Elle fait référence à Victor Papanek, pour qui le designer participe au mieux-être individuel et collectif s'il sait cultiver son indépendance face aux lois du marché, de la productivité, sa responsabilité étant, selon lui, de donner la priorité au vivant sur l'ayant et le possédant. Comme chez Landowski, il y a, pour Nicole Pignier, deux logiques : « la logique de domination du vivant par les humains » et « la logique d'ajustement », c'est-à-dire celle d'une « continuité entre les actes humains et le vivant » (*ibid.*, p. 117). La permaculture est un exemple de design avec le vivant ; ses gestes « révoquent en tous points ceux de l'agriculture conventionnelle industrielle, de plus en plus industrielle [...], des gestes devenus souvent automatiques » :

La permaculture se fonde sur la co-naissance entre les humains et le vivant, les relations entre les uns et l'autre étant appréhendées comme une orchestration continue, un partage dont on redistribue localement les surplus de production, un partage par la pratique de chantiers-école, un partage des terres facilité par les petites surfaces nécessaires au revenu économique (Pignier, 2017, p. 36).

Dans son écosémiotique, on « considère la vie du sens dans son lien au vivant » et « les aptitudes de tous les êtres vivants à co-énoncer, à apprécier leur milieu dans une interrelation continue, concrète et située, rappelant que le sens est inhérent à la vie biologique et perceptive » (Pignier, 2021, p. 41), bien qu'elle reconnaisse une différence de degré entre l'énonciation d'une plante et celle d'un humain. Dans le cas des végétaux, c'est « une énonciation synesthésique fondée sur la contiguïté des organismes sensibles en interrelation avec leur milieu » (p. 47) et, dans le cas des humains, il s'agit d'une énonciation qui peut aussi s'effectuer de manière plus complexe, « via des modalités symboliques ». Il convient donc d'envisager l'intentionnalité de l'ensemble des êtres vivants. Nicole Pignier rappelle la distinction établie entre intention et intentionnalité par A.J. Greimas : « Pour lui, l'intentionnalité permet de concevoir l'acte d'énonciation « comme une tension qui s'inscrit entre les deux modes d'existence : la virtualité et la réalisation. La notion d'intention, quand elle est utilisée comme exclusive pour définir l'acte de communication, lui « paraît critiquable dans la mesure où la communication est alors envisagée comme un acte volontaire – ce qu'elle n'est pas toujours - et comme un acte conscient - ce qui relève d'une conception psychologique par trop simpliste de l'homme. » (Greimas, 1993 [1979], p. 190) Dans cette conception, la notion de « sujet » s'avère problématique et la sémioticienne revient à la notion de subjectivité, mise en exergue par Augustin Berque à la suite d'Imanishi :

En termes de sémiotique énonciative, la subjectivité ne correspond pas à un « pas encore sujet » ou « quasi-sujet » mais à une tension actantielle entre instances partenaires appréciatives, entre pôles accueillants / accueillis. Ce faisant, les plantes, les bactéries, les micro-organismes n'énonceraient pas au sens de « produire des discours à l'aide de signes symboliques » mais on pourrait dire qu'ils énoncent au sens où ils manifestent quelque chose d'eux-même à leur milieu (Pignier, 2021, p. 47).

Nous pouvons alors concevoir un « sujet ambiant » :

La notion d'« ambiance » note alors une capacité à être soi en existant dans son milieu, elle met en valeur le tissage, l'interrelation entre les êtres, les éléments, les singularités morphologiques, climatiques, géographiques qui peuplent et façonnent un milieu au fil du temps (Pignier, 2021, p. 47).

L'ensemble de ces considérations invite à reconsidérer les multiples formes de vie et à refaçonner nos pratiques dans un ajustement apte à favoriser la cohabitation. Dans ses ouvrages, Nicole Pignier mêle réflexions théoriques et, en écho, discours de gens du terroir (Pignier, 2013, 2017, 2021, 2024). En 2022, Nicolas Fay réalise un film documentaire, *Des paysages nourriciers pour le monde d'après*, dans lequel Nicole Pignier mène une enquête en Haute-Vienne auprès de paysans et de paysannes qui « laissent germer d'autres manières de faire société. » Dans ce film, elle ré-asserte son credo et son engagement :

Pour moi, il est impensable de parler du lien au vivant si moi-même je ne le pratique pas. Pour moi, le lien au vivant, le lien aux plantes, aux insectes, aux animaux, aux champignons, ce n'est pas être fermée dans son laboratoire en brassant quantité de données numériques [...]. Au contraire, notre responsabilité de chercheur, je crois, c'est vraiment de dire que le vivant, cela s'éprouve (Fay, 2022 : 0 : 02 : 01)

| Modèles philosophiques et anthropologiques de la coexistence

Cet abandon du dualisme et l'émergence de la volonté de penser « la voie moyenne » comme Varéla n'est plus le propre de la *Sémiotique des passions*, de la mésologie ou de l'écosémiotique. Elle est aussi l'expérience recherchée par des philosophes, des anthropologues et dans des pratiques énaactives, en art comme en pédagogie. La recherche-action peut également être rattachée à ce mouvement. Le point de vue de la phénoménologie, ouvert par Merleau-Ponty dans la première moitié du vingtième siècle, et rapporté au refus du dualisme sujet-objet, traverse encore aujourd'hui les sciences humaines et sociales et ce, de manière féconde. La sémiotique et l'écosémiotique ne peuvent manquer de s'en inspirer. Relevons, parmi ceux qui souhaitent déconstruire le sujet moderne et montrer la voie à l'homme de l'anthropocène, François Jullien et Baptiste Morizot. C'est par l'abandon du dualisme sujet / objet en philosophie que se comprend la « disponibilité » du sujet poreux selon Jullien. Ce sujet ne prend plus les initiatives et reste ouvert. De la sorte, « le monde entier est en cours, le monde entier est *cours* » (Jullien, 2001, p. 95). Baptiste Morizot, pour sa part, loue l'attention et les égards envers les vivants qui perdurent dans les civilisations animistes. Il nous demande de prendre exemple sur elles et de modifier notre regard sur ce qui n'est pas notre espèce :

Les autres vivants, les milieux, étaient des entités auxquelles on devait des égards, des formes de réciprocité, du fait d'abord qu'elles font le monde qui nous fait. L'essence de la relation animiste, c'est-à-dire non moderne, avec d'autres formes de vie, c'est les égards. L'essence de la relation moderne, telle qu'inventée par ceux qui ont inventé l'idée tardive de « Nature », à l'inverse, c'est l'*inutilité* des égards envers les vivants et les non-humains : leur irrationalité. Voilà l'essence de la « Nature » des modernes : comme matière dépourvue de sensibilité et de significations propres, comme réserve de ressources dans laquelle puiser, la nature est ce vers quoi il est irrationnel et infantile d'avoir des égards (Morizot, 2020, p. 183).

Les anthropologues essaient de se donner une représentation globale, capable de rendre compte de l'ensemble des relations entre formes de vie. C'est ce qu'a fait, par exemple, Timothy Morton (2010). Sa pensée écologique est une pensée du maillage. Bien que Morton admette que cette modélisation issue du connexionnisme ne soit pas parfaite, il juge que c'est la plus efficace. Il préfère parler de maillage plutôt que de réseau, toile ou inter-connectivité car, avec ce terme, il n'y a ni centre ni bord absolu :

Le « maillage » renvoie aux trous dans un réseau et aux fils qui les relient. [...] Toutes les formes du vivant constituent le maillage, ainsi que toutes les formes mortes, tout comme leur milieu, composé lui aussi d'êtres vivants et non vivants [...]. Le maillage s'étend à l'intérieur des êtres autant qu'entre eux (Morton, 2010, p. 56-57).

Penser « grand » pour Morton, c'est reconnaître « l'étrange étranger » dans les mailles et, dans l'expérience du local, penser un « environnement incarné » mais dans un « infini » qui serait la base du « co-existentialisme ». L'interdépendance des formes implique la dissolution de la barrière entre « ici » et « là-bas » comme celle des frontières rigides et illusoires entre l'intérieur et l'extérieur car l'environnement est en constante coévolution avec les organismes et « le monde a l'aspect qu'il a en raison des formes du vivant ». Notons incidemment qu'en sémiotique, c'est également l'approche de Jacques Fontanille (2015, 2021) qui définit le périmètre des sémiosphères propres à chaque forme de vie pour déterminer les points de passage, de bascule, de transformation, par lesquels s'opèrent leurs déformations. L'anthropologue Tim Ingold reprend la métaphore du maillage pour décrire la vie sociale comme « un maillage de correspondances simultanées » (Ingold, 2024, p. 27), nécessaires, selon lui, « si nous voulons commencer à résoudre la crise de notre habitation du monde » (*ibid.*, p. 25). Il invite à cultiver l'art de la « correspondance », au sens épistolaire du terme et dans le sens élargi d'un processus ouvert et dialogique, à vivre au quotidien, dans nos pratiques comme en art (p. 27-28). De manière poétique, et pour nous faire comprendre qu'elle n'est pas une simple interaction mais qu'elle *accompagne* des transformations (p. 25), Ingold la représente comme un courant entre deux rives, animé par des mouvements divers (p. 25). Elle demande le « contact avec la sensation et l'expérience vécue », « d'entrer dans le mouvement vers l'avant de [la] formation [des choses] en cours » (p. 30), « une attention et un soin dans une relation continue » et la capacité de « s'ajuster aux autres » et de « fléchir en réponse » (p. 31). Nous nous accorderons sur ce point avec Tim Ingold : pour redonner du sens à notre habitation commune du monde, la coexistence ne peut se passer des correspondances.

| Conclusion

Si la « rencontre esthétique » chez Greimas n'avait certes pas vocation écologique, elle a orienté la sémiotique dans une approche non essentialiste et non dualiste du sujet et de l'objet. Dans cette lignée, la socio-sémiotique de Landowski a pu penser la co-présence sensible, les interactions et l'ajustement des partenaires d'énonciation en situation. Ces concepts et principes s'avèrent transversaux car en phase avec les enjeux socio-environnementaux contemporains. Comme l'a affirmé Bruno Latour, « une profonde mutation de notre rapport au monde » est nécessaire pour conserver ou restaurer ce qui peut encore l'être dans nos sociétés et sur notre planète et l'abandon du dualisme sujet/objet en est une étape essentielle.

Tout en tenant compte de ces acquis, l'anthroposémiotique de Fontanille s'attache à la temporalité des pratiques et montre qu'elles ont une « archéologie », ce qui est un aspect

important de la relation sujet/objet et va dans le sens d'un design environnemental responsable qui tient compte du passé dans le présent.

Augustin Berque, quant à lui, estime que tout design doit désormais aller dans le sens du vivant et de la Terre, en prenant en considération les espaces mais aussi les hommes qui les habitent, leur lien à la terre et leurs pratiques. Dans la « logique relationnelle » et relativiste qui est la sienne, la *trajection* de l'objet et les chaînes trajectives dans le temps sont plus significatives que quelque supposée « essence » de l'objet ou du sujet.

L'écosémiotique, enfin, est une branche de la sémiotique qui prête une attention particulière aux liens tissés entre l'homme et les milieux qu'il habite, à ses « paysages nourriciers », à ses pratiques selon qu'elles vont dans le sens du vivant ou à son encontre. Elle s'intéresse aux travaux menés en biosémiotique, phytosémiotique ou zoosémiotique et reconnaît à chaque forme de vie non humaine des capacités esthétiques, appréciatives et, à des degrés quoique différents, expressives. Plantes et animaux sont des instances avec lesquelles l'homme peut et doit co-énoncer pour un meilleur Faire-ensemble.

Nous l'avons vu, le dialogue entre sémioticiens, écosémioticiens et autres penseurs est constant. Mais s'il s'agit bien de donner des clés pour modifier le regard porté sur les autres formes de vie et notre relation de domination, ultimement, il s'agit de repenser les formes de la cohésion et de trouver de nouveaux modèles viables de coexistence. Nous avons relevé des échos et des accords entre anthropologues, philosophes, mésologue et sémioticiens, ce qui nous semble de bon augure. En parallèle, nous observons une transformation notable dans les méthodes de la recherche, recommandée par ailleurs par Landowski qui invitait les chercheurs à s'« ajuster » à leur objet d'étude (Berque dirait : à se « décentrer ») pour vivre le « devenir » de la découverte. Le genre de l'enquête est ainsi privilégié : les travaux sont le fruit de rencontres avec les habitants, les praticiens d'un terroir, avec la transcription ou l'analyse de leurs discours. L'enquête peut également correspondre à un engagement plus personnel dans le cadre d'un projet éthique.

| Remerciements

Nous remercions ici Augustin Berque pour la rigueur et l'humanité de sa pensée.

| Bibliographie

AUGENDRE, M.; LLORED, J. P.; NUSSAUME, Y. *La mésologie, un autre paradigme pour l'anthropocène ? Autour et en présence d'Augustin Berque*. Cerisy: éditions Hermann, 2018.

BERQUE, A. *Médiance. De milieux en paysages*. Paris: éditions Fernand Hazan, 1998.

BERQUE, A. *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*. Paris: éditions Belin, 2000.

BERQUE, A. L'herbe aux cimes de la culture. In: *L'herbe dans tous ses états*. sous la direção de Jean Mottet. Seyssel: champ vallon, 2011.

BERQUE, A. *Entendre la Terre. À l'écoute des milieux humains. Entretiens avec Damien Deville*. Postface de Vinciane Despret. Paris: éditions Le Pommier/Humensis, 2022.

BLANC, G.; DEMEULENAERE, E.; FEUERHAHN, W. *Humanités environnementales, enquêtes et contre-enquêtes*. Paris: Publications de la Sorbonne, 2017.

COUEGNAS, N.; FONTANILLE, J. *Terres de sens. Essai d'anthroposémiotique*. Limoges: coleção Semiotica viva, Pulim, 2018.

COURTÈS, J.; GREIMAS, A. J. *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette, 1993 [1979].

FAY, N.; PIGNIER, N. *Des paysages nourriciers pour le monde d'après*, realizado por Nicolas Fay, 2022. Disponível em: <https://www.facebook.com/M.Mondialisation/videos/-des-paysages-nourriciers-pour-le-monde-dapr%C3%A8s-nicole-pignier-nicolas-fay/1384225755437550/>. Acesso em: 07 jul. 2025.

FONTANILLE, J.; GREIMAS, A. J. *Sémiotique des passions*. Paris: Seuil, 1991.

FONTANILLE, J. Pour une sémiotique écologique. *Temas del seminario*. Puebla: Universidad de Puebla, 2018. Disponível na Internet em livre acesso na tradução francesa. Acesso em: 07 jul. 2025.

FONTANILLE, J. La sémiotique des mondes vivants. Du signe à l'interaction, de la téléologie à la structure. *Actes sémiotiques*, Limoges, n. 122, 2019.

FONTANILLE, J. *Formes de vie*. Liège: coleção Sigilla, presses universitaires de Liège, 2015.

FONTANILLE, J. *Ensemble. Pour une anthropologie sémiotique du politique*. Liège: coleção Sigilla, Presses universitaires de Liège, 2021.

GREIMAS, A. J. *Sémantique structurale*. Paris: Formes sémiotiques, PUF, 1986 [1970].

GREIMAS, A. J. *De l'imperfection*. Périgueux: Pierre Fanlac, 1987.

GREIMAS, A. J. *Du sens. Essais sémiotiques*. Paris: Seuil, 1970.

IMANISHI, K. *La liberté dans l'évolution*. Suivi de « La mésologie d'Imanishi » par Augustin Berque. Marseille: coleção Domaine sauvage, éditions Wildproject, 2015.

INGOLD, T. *Correspondances, accompagner le vivant*. Arles: Voix de la Terre, Actes Sud, traduction française 2024 (édition original, 2021).

JULLIEN, F. *Du temps. Éléments d'une philosophie du vivre*. Paris: Biblio essais, Le livre de poche, Grasset, 2001.

KULL, K. Choices by organisms: on the rôle of freedom in behaviour and Evolution. *Biological Journal of the Linnean Society*, v. 139, p. 555-562, 2023.

LANDOWSKI, E. *Passions sans nom, Essais sémiotiques*. Paris: PUF, 2004.

LATOUR, B. *Face à Gaïa. Huit conférences sur le nouveau régime climatique*. Paris: Les empêcheurs de tourner en rond, La découverte, 2015.

MAGNUS, R.; REMM, T.; KULL, K. Semiotic space for native biota in the city. In: BELLENTANI, F.; PANICO, M.; YOKA, L. *Semiotic approaches to urban spaces: signs and cities*. Cheltenham: Edward Elgar, 2014. p. 198-208.

MORIZOT, B. *Manières d'être vivant*. Postface d'Alain Damasio. Arles: coleção Mondes sauvages, Actes Sud, 2020.

MORTON, T. *La pensée écologique*. Veules-les-roses: Zulma essais, 2019 [2010].

PIGNIER, N. *Le design et le vivant. Cultures, agricultures et milieux paysagers*. Préface d'Augustin Berque. Paris: Connaissances et savoirs, 2017.

PIGNIER, N. Construire le sens, bâtir les sociétés. Itinéraires sémiotiques (Ouédraogo Lamine; Paré Joseph (dir.)). *Fondements d'une éco-sémiotique*. Vie du sens, sens du vivant?. Paris: Connaissances et savoirs, 2021.

PIGNIER, N. Des paysans, des paysannes, pour nous relier au vivant. *Dard dard*, éditions de l'Attribut, n. 5, 2021/1.

PIGNIER, N. *Paysages nourriciers*. Paris: Connaissances et savoirs, 2024.

MARRONE, G. *Principes de la sémiotique du texte*. Éditions Mimesis Philosophie, 2016.

MERLEAU-PONTY, M. *Phénoménologie de la perception*. Paris: Tel, Gallimard, 2022 [1945].

SERRES, M. *Le contrat naturel*. Paris: Essai Le Pommier, 2018 [1990].

WATSUJI, T. *Fudô, le milieu humain*. Commentaire et traduction d'Augustin Berque. Paris: Cnrs éditions, 2011.

UEXKULL, J. (von). *Milieu animal et milieu humain*. Traduit par Charles Martin-Freville et préface de Dominique Lestel. Paris: bibliothèque Rivages, 2010.

VARÉLA, F.; THOMPSON, E.; ROSCH, E. *L'inscription corporelle de l'esprit. Sciences cognitives et expérience humaine*. Paris: Points essais, Seuil, édition française, 1993.

Como citar este trabalho:

MERIGONDE, Mireille. La relation sujet/objet en design environnemental. *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 98-116, dez. 2025. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em "dia/mês/ano". <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v18i2.20534>.

A ABORDAGEM NEGACIONISTA DA AGENDA 2030: DO PARLAMENTO PARA O FEED

THE DENIALIST DISCOURSE ON THE 2030 AGENDA: FROM PARLIAMENT TO SOCIAL MEDIA FEEDS

Michelle de Carvalho SANTOS¹

Resumo: Este artigo, fundamentado na semiótica discursiva, analisa os sentidos estabelecidos no discurso contra a adesão à Agenda 2030 do vídeo *“Agenda 2030: isso vai afetar a sua vida”*, publicado pela deputada estadual Ana Campagnolo em seu canal no YouTube. A análise contempla a descrição dos vídeos, alguns trechos exemplificativos do discurso e a “capa” do vídeo. O objetivo é compreender como se articulam os mecanismos que sustentam o negacionismo climático e o enquadramento conspiratório. Os resultados mostram que o discurso se ancora no contrato fiduciário que contrapõe ciência e política institucional à verdade revelada pelo enunciador, deslocando o “saber” para o “crer” em um processo que a isotopia da ameaça é fundamental, manifestada em temas como perda de soberania, restrições ao desenvolvimento e mudanças nos hábitos alimentares. Além disso, a análise evidencia a instrumentalização das paixões medo e raiva como recurso de engajamento e adesão na amplificação da midiatização digital. Conclui-se que o negacionismo climático opera como prática discursiva e política que mobiliza crenças, organiza ações e atua no bloqueio do enfrentamento à crise climática a fim de perpetuar a reprodução das desigualdades sociais e ambientais.

Palavras-chave: Semiótica Discursiva. Discurso Antiambiental. Negacionismo Climático. Teoria da Conspiração. Veridicção.

¹ Doutoranda da UPM (Universidade Presbiteriana Mackenzie). E-mail: michelle.santos@cps.sp.gov.br

Abstract: This article, based on discursive semiotics, analyzes the meanings established in the discourse against adherence to Agenda 2030 in the video “Agenda 2030: this will affect your life”, published by state deputy Ana Campagnolo on her YouTube channel. The analysis includes the descriptions of the video, some exemplary excerpts from the discourse, and the video cover. The objective is to understand how the mechanisms that sustain climate denialism and the conspiracy framing are articulated. The results show that the discourse is anchored in the fiduciary contract that sets science and institutional politics against the truth revealed by the speaker revealed, shifting “knowledge” to “belief” in a process in which the threat isotopy is fundamental, manifested in themes such as loss of sovereignty, restrictions on development, and changes in eating habits. Furthermore, the analysis highlights the instrumentalization of the passions of fear and anger as resources for engagement and adherence in the amplification provided by digital media. It is concluded that climate denialism operates as a discursive and political practice that mobilizes beliefs, organizes actions, and acts to block the fight against the climate crisis in order to perpetuate social and environmental inequalities.

Keywords: Discursive Semiotics. Anti-Environmental Discourse. Climate Denialism. Theory of Conspiracy. Veridiction.

| Introdução

Este trabalho se guia pela observação da propagação digital do negacionismo climático, do estabelecimento de uma “verdade” que contraria o consenso científico e, junto a isso, pelo questionamento sobre quais mecanismos são empregados nessa elaboração que é, sobretudo, discursiva. Como explicam Oreskes e Conway (2010), o negacionismo é uma forma de resistência pautada em estratégias de comunicação que visam semear a dúvida e desestabilizar a credibilidade das instituições científicas com a promoção de sujeitos de saber alternativo e com o apelo a um suposto pensamento crítico que desafia o consenso, no caso deste estudo, acerca das implicações das mudanças climáticas.

As teorias da conspiração são elementos importantes dessa composição discursiva, assim como a mobilização do medo e da raiva como força engajadora (Forner, 2024), também para a falsa revisão da ciência (Barros, 2022). Teorias da conspiração, associadas à Agenda 2030, são baseadas na crença de que existe o globalismo, um plano para um governo global, sendo algumas vezes representado pela ONU, outras sem um referente identificável. Sugere-se, genericamente, o poder de uma elite global que visa ao controle dos recursos naturais e das economias para que os países não se desenvolvam, de modo que o globalismo seria uma forma de reduzir soberanias nacionais e impor o autoritarismo sobre as nações (Amado, 2023; Berh, 2023, Demuru, 2021).

A análise está focada em dois fragmentos do enunciado verbal que representam os sentidos mais explorados no discurso, também na descrição do vídeo e em sua “capa”, uma imagem fixada no *feed* do YouTube, que desaparece após o usuário clicar para começar a assistir. Esse recorte visual fundamenta-se na sua relevância dentro da lógica

da midiatisação digital, pois a capa do vídeo constitui o primeiro contato com o discurso, sendo uma espécie de isca para atrair a atenção em meio à imensidão virtual.

Como explica Molek-Kozakowska (2013), tem-se um cenário digital em que informação não está colocada de forma passiva, que aguarda ser buscada ou consultada, ao contrário, ela disputa constantemente a atenção do público entre inúmeras outras disponíveis. Por essa razão, os meios de comunicação procuram apresentar seus conteúdos como, por exemplo, relevantes, urgentes ou inéditos.

Por meio da abordagem semiótica discursiva, é possível identificar as camadas de significação contidas nessas teorias conspiratórias e nos discursos negacionistas da crise climática. Neste trabalho, serão analisadas a modalização veridictória e a ancoragem realizadas para o “fazer-fazer” dos enunciatários (Barros, 2022), tomando como *corpus* o vídeo postado no canal da deputada estadual Ana Caroline Campagnolo, em 24 de maio de 2023, sob o título “Agenda 2030: isso vai afetar a sua vida”². A deputada, graduada em História pela Universidade Comunitária da Região de Chapecó e parlamentar em Santa Catarina desde 2019, mantém um canal no YouTube com mais de meio milhão de inscritos e 407 vídeos publicados.

O objetivo desta análise é revelar tanto as estratégias usadas para levar o público a crer em suas proposições, quanto a ideologia percebida pelos objetos de valor manifestados em seu discurso, além dos sentidos evocados pelo enunciador por meio de sua seleção de temas e figuras (Fiorin, 2002).

A crítica apresentada pela deputada no material que compõe o *corpus* deste estudo, volta-se à adesão do estado de Santa Catarina à Agenda 2030, assunto discutido e votado por ela e demais parlamentares no estado. A Agenda 2030 é um plano global elaborado em 2015 pelos 193 países membros da ONU que propõe 17 Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) e 169 metas ligadas ao bem-estar social, incluindo combate à pobreza, igualdade de gênero e mitigação da crise climática (Brasil, s. d.). Ao problematizar o plano global, Campagnolo questiona a viabilidade de sua aplicação, a veracidade da crise climática e sugere intenções subjacentes aos propósitos declarados.

Antes de prosseguir para a análise, é preciso fazer duas considerações a respeito da Agenda 2030. Ela corresponde a um movimento que não surgiu isoladamente: é resultado de uma longa trajetória de encontros internacionais e pactos multilaterais sobre sustentabilidade, como a Conferência de Estocolmo (1972), o relatório Nosso Futuro Comum (1987), a Rio-92, o Protocolo de Kyoto (1997), a Cúpula do Milênio (2000), a Rio+20 (2012) e o Acordo de Paris (2015), todos voltados à promoção do equilíbrio entre o social, o econômico e o ambiental (Scarano *et al.*, 2021). O segundo ponto é que, apesar desse histórico de negociações e compromissos, pouco foi concretizado, o que indica um baixo poder decisório das organizações internacionais.

² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WvA4JAhXbVk&t=4s>. Acesso em: 13 maio 2025.

Especificamente, quanto às 90 metas que dizem respeito ao meio ambiente, 32 estão em retrocesso, outras 40 encontram-se estagnadas, 16 metas não têm dados e apenas 2 possuem progresso satisfatório. No que diz respeito à educação, ODS 4, e em particular à incorporação da agenda da sustentabilidade ao ensino, o panorama é também preocupante (Scarano *et al.*, 2021, p. 15).

| A abordagem do discurso ambiental pelo viés conspiracionista

As mudanças climáticas e as propostas para contê-las são alvos de teorias da conspiração por meio das quais são apresentadas como pretextos para favorecer interesses políticos e econômicos de uma elite global que prejudicariam as nações em desenvolvimento (Amado, 2023; Berh, 2023).

No texto de descrição do vídeo que compõe o *corpus* deste trabalho, há o emprego do termo “globalismo” para indicar a ação de uma elite global que resulta na opressão de países subdesenvolvidos, sujeitando-os ao cumprimento das propostas da Agenda 2030: “[...] se você analisar só um pouquinho além da superficialidade do discurso propagandístico, irá perceber o quão sombrias e impositivas podem ser as intenções dos grupos globalistas que determinam essa agenda” (Campagnolo, 2023).

Amado (2023) explica que os conceitos de “globalismo” variam, mas todos passam por um plano de um governo global que provocaria a destruição das culturas nacionais para formar uma sociedade controlada e sem fronteiras nacionais. Para Demuru (2021, p. 12), [...] globalismo remete à mais antiga teoria da conspiração da Nova Ordem Mundial, que também prevê a ascensão de um novo governo elitista global relacionado, em alguns casos, ao fim do cristianismo”. Trata-se de uma teoria que se difundiu por diversas mídias:

Tal termo é repetido em documentários e entrevistas do canal no YouTube da produtora Brasil Paralelo, entre influenciadores digitais de grande popularidade, jornalistas com poder de influência como Rodrigo Constantino, na cúpula da República durante o governo Bolsonaro e em meios de comunicação, como a Jovem Pan (Amado, 2023, p. 8).

No contexto da teoria da conspiração, surgem políticos que se dizem dispostos a livrar a população e as nações dessa suposta dominação das elites globais (Amado, 2023; Berh, 2023; Demuru, 2021). “Diante desse cenário os líderes populistas emergem frequentemente como espécies de salvadores da pátria, mostrando desejo, força e potencialidade para combater as elites” (Demuru, 2021, p. 6).

Líderes populistas, de acordo Gomes (1996), desenvolvem uma política de massas. Essas massas são originárias do proletariado inconsciente das relações de espoliação sob as quais vivem. Sendo assim, são trabalhadores que “não adquiriram consciência e sentimento de classe: não estão organizados e participando da política como classe”

(Gomes, 1996, p. 34). Berh (2023) também estabelece a relação entre “a conspiração ambiental-climáticas” e a visão de mundo populista, na qual existe uma luta moral “do povo de bem” contra uma “elite corrupta”, em que o líder populista é o representante legítimo dos valores do bem.

Portanto, essa lógica conspiratória se configura sobre a concepção de um nacionalismo pautado na rejeição do “domínio global” e no fomento do medo diante dessa ameaça. Na cena populista, há a “criação de novas divisões sociais que extrapolam a tradicional direita/esquerda, a partir do medo da globalização e do fracasso dos partidos tradicionais em resolver problemas urgentes” (Woad, 2020, *apud* Romancini; Gennari, 2023).

A maioria das teorias da conspiração sobre as mudanças climáticas está relacionada à hipótese de uma tentativa de controle massivo advinda das Nações Unidas, da esquerda ou dos comunistas (Berh, 2023). Nesse sentido, a descrição do vídeo analisado explicita essa associação na menção ao Partido dos Trabalhadores (PT), que é rotulado pelos setores da extrema direita como “comunista”: “Mesmo com minha argumentação contrária, um projeto petista que busca vincular Santa Catarina a essas diretrizes avançou na última reunião da Comissão de Constituição e Justiça” (Campagnolo, 2023). Assim, a adesão à Agenda 2030 é colocada como parte de um suposto plano de dominação global, conduzido pelo “comunismo” e representado pelo PT no Brasil.

A construção conspiratória encontra ressonância no que Latour (2020) descreve como a guinada do conceito de globalização. Antes celebrado como motor de ascensão das nações, o termo passou a ser resignificado como motivo de revolta, diante de um suposto processo de “tomada de consciência” que teria revelado aos cidadãos os excessos das elites, estas que no discurso conspiracionista não é bem identificada. É nesse ponto que se pode compreender a transformação da ideia de globalização pelas teorias da conspiração: no lugar do conhecimento que poderia surgir da experiência compartilhada e da consciência dos problemas reais da sociedade, foi introduzido um discurso de ameaça difusa e abstrata, cuja origem é frequentemente não identificável, mas que consegue canalizar, na construção discursiva, o medo, a raiva e a nostalgia e que acabam por se transformarem em forças mobilizadoras.

| A veridicção no discurso contra a Agenda 2030

Nos estudos semióticos, a verdade e a falsidade são compreendidas como efeitos de sentido do discurso. Greimas (2014) propõe que o conceito de verdade poderia ser substituído pelo de eficácia, para expressar a ideia de procedimento discursivo para obtenção de resultados, assim, para Greimas, a verdade é um “fazer-parecer-verdadeiro” (2014, p. 122). O interesse da teoria semiótica recai justamente sobre esse procedimento, com potência para criar ilusões de realidade e construir efeitos de verdade e de falsidade do discurso, para explicar o que é dito e de que forma. À luz da semiótica examina-se, portanto, “os procedimentos da organização textual e, ao mesmo tempo, os mecanismos enunciativos de produção e de recepção do texto” (Barros, 2005, p. 8).

A principal relação entre destinador, aquele que enuncia, e destinatário, para quem se enuncia, é a da manipulação, na qual o destinador emprega valores, eufóricos ou disfóricos, em seu discurso para levar o destinatário, com sua colaboração interpretativa, a crer e a fazer (Barros, 2005). Gomes (2019) acrescenta que, no contrato fiduciário firmado entre os participantes da enunciação, cria-se uma base de valores comuns que fundamenta a comunicação, sendo esses valores um ponto de referência para que se reconheçam, se admitam e se aceitem, ou mesmo se incorporem, novos valores.

Na persuasão, distinguem-se o “fazer pragmático”, que conduz à ação, e o “fazer cognitivo”, que se refere ao fazer-saber, como no caso de um discurso científico (Barros, 2002). O que se estabelece nesse processo é um contrato fiduciário, proposto para que o destinatário aceite a manipulação do destinador e tome o discurso como verdadeiro ou falso. No caso do contrato de veridicção, o objeto desse fazer persuasivo é a veridicção, o dizer-verdadeiro do enunciador, ao qual se vincula o crer-verdadeiro do destinatário (Greimas; Courtés, 1979).

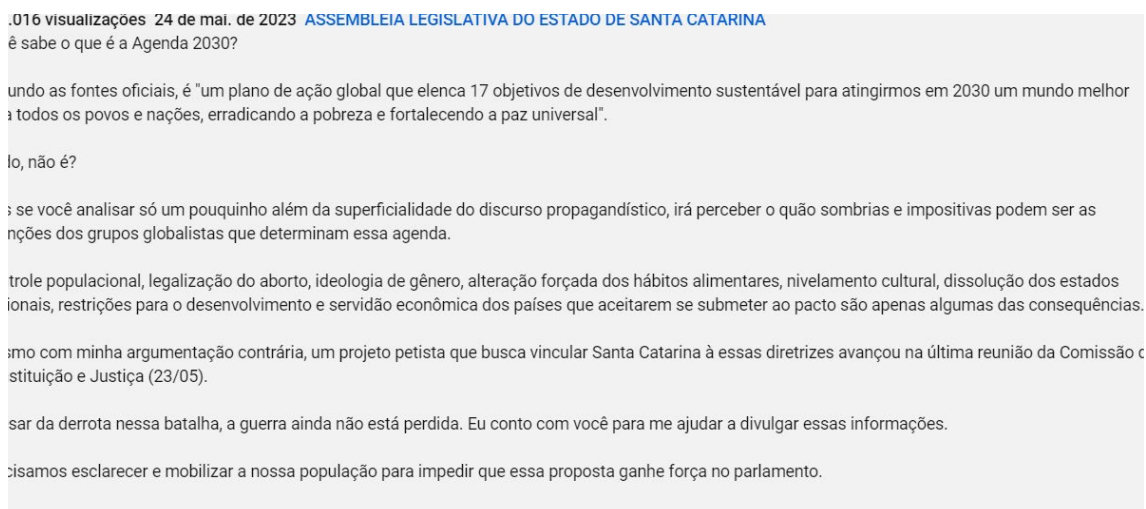
Barros (2022) aponta que a aceitação do dizer-verdadeiro tem relação com os contratos de veridicção já aceitos anteriormente pelo destinatário, que são próprios de uma cultura e de uma formação ideológica. É dessa forma que “a verdade ou a falsidade do discurso dependem do tipo de discurso, da cultura e da sociedade” (p. 106). Nesse sentido, observa-se que o discurso de Ana Campagnolo se ancora em um contrato veridictório construído sobre a desconfiança prévia em relação a partidos progressistas, ao comunismo e a instituições internacionais, como a ONU e a OMS. Assim, quando o enunciador expõe que a Agenda 2030 é uma ameaça de “controle populacional”, “servidão econômica” ou “dissolução dos Estados nacionais”, não se parte do zero: há o apoio do universo do enunciatário. Isto é, o discurso também é composto pela representação do cidadão comum, patriota, trabalhador, ameaçado por elites globais, e, nesse aspecto, o enunciatário é coautor na enunciação. Como explica Fiorin (2008, p. 153):

Ao colocar o enunciatário como uma das instâncias do sujeito da enunciação, Greimas quer ressaltar seu papel de co-enunciador. Com efeito, a imagem do enunciatário constitui uma das coerções discursivas a que obedece o enunciador: não é a mesma coisa produzir um texto para um especialista numa dada disciplina ou para um leigo; para uma criança ou para um adulto.

Um outro ponto a ser considerado em relação à veridicção é quanto à oposição entre crer e saber, uma vez que o saber sucumbe ao crer (Greimas, 2014). De acordo com Barros (2020), é por meio das interpretações baseadas em crenças e emoções do destinatário que os discursos mentirosos são aceitos como verdadeiros, mesmo quando absurdos. Nisso consiste o viés de confirmação, “tendência de as pessoas acreditarem nas informações que apoiam suas visões e valores, e desconsiderarem as que dizem o contrário” (Barros, 2020, p. 28).

O percurso veridictório estabelecido no discurso antiambiental da deputada Ana Caroline Campagnolo será demonstrado a partir da descrição do vídeo postado em seu canal na plataforma YouTube em 24 maio de 2023, conforme Figura 1.

Figura 1 – Descrição do vídeo



Fonte: Canal “Ana Campagnolo” no YouTube (2023)

No texto apresentado na Figura 1, o enunciador mobiliza estratégias discursivas que constroem o percurso veridictório por meio da inversão da credibilidade atribuída à ONU, de modo que sua proposta apenas “pareça” verdadeira. Seu enunciado inicial reproduz a definição oficial da Agenda 2030: “um plano de ação global que elenca 17 objetivos de desenvolvimento sustentável para atingirmos em 2030 um mundo melhor para todos os povos e nações, erradicando a pobreza e fortalecendo a paz universal”. A apresentação institucional é relatada como bela e verdadeira em aparência – “Lindo, não é?” –, e imediatamente posta como algo que parece, mas não é.

Em seguida, o segredo é anunciado, o enunciador sugere: “se você analisar só um pouquinho além da superficialidade”, será possível encontrar as verdadeiras intenções ocultas, descritas como sombrias. Logo, a construção é de desmascaramento, descobre-se algo secreto no que parecia verdadeiro. Ao posicionar-se como revelador das verdades ocultas da Agenda 2030, o enunciador estabelece um contrato de veridicção baseado naquilo que Barros (2022) denomina falsa revisão da ciência.

No plano narrativo, essa relação veridictória se concretiza sob a forma de um fazer persuasivo, em que o enunciador assume a função de destinador, encarregado de levar o enunciatário, agora o destinatário, a aderir à verdade que propõe. Nesse movimento, atua o “fazer persuasivo do destinador”, uma ação discursiva que visa convencer o destinatário, a partir de crenças, afetos e desconfianças partilhadas (Barros, 2022). O objetivo é conduzir o enunciatário a crer que há uma verdade oculta, deliberadamente

escondida pela ciência oficial, e promover a transição daquilo que era tomado como verdadeiro para o secreto e depois para a falsidade. Uma trajetória que se encaixa no seguinte percurso veridictório:

[...] seguem o percurso verdade → segredo → falsidade, ou seja, nega-se o que, até então, era interpretado como parecendo e sendo verdadeiro, instala-se o segredo, que não parece, mas continua a ser considerado verdadeiro, e, uma vez mais, a aparência seleciona a essência e, por implicação, estabelece-se a falsidade da História, que afirma como verdade ser a ditadura militar brasileira antidemocrática ou o nazismo e o fascismo, de direita (Barros, 2022, p. 34).

Apesar de essa citação exemplificar a falsa revisão da História, a autora orienta que esse é o mesmo percurso percorrido na falsa revisão da ciência. Nessa elaboração, o contrato fiduciário, isto é, o vínculo de confiança entre enunciador e enunciatário, sustenta o contrato de veridicção, de modo que o enunciado se torna verdadeiro mesmo quando contradiz as evidências científicas.

A mobilização do medo e da raiva reforça essa adesão fiduciária ao substituir a prova racional pela identificação passional, ponto em que o discurso negacionista consolida sua eficácia. Nesse sentido, “controle populacional”, “servidão econômica”, “dissolução dos Estados nacionais”, apresentam-se como revelações que sustentam um fazer-persuasivo a fim de operar a crença por meio de uma estratégia que conduz o destinatário à posição de agente da luta. O enunciador, ao construir cenários de ameaça e injustiça, opera com a vulnerabilidade (medo) e, em seguida, com a reação (raiva). De acordo com Greimas e Fontanille (1993), as paixões são modos de ser do sujeito, resultantes das transformações que atingem sua relação com os valores. Quando o sujeito percebe um valor como ameaçado, perdido ou inacessível, instala-se um estado passional que expressa, no plano do discurso, o desequilíbrio entre o querer e o poder.

Nos enunciados: “Precisamos esclarecer e mobilizar a nossa população” e “a guerra ainda não está perdida. Eu conto com você para me ajudar a divulgar essas informações” (Campagnolo, 2023), o discurso realiza uma interpelação direta ao enunciatário no qual o enunciador assume, narrativamente, a função de destinador-manipulador que convoca o destinatário à ação. Ao mesmo tempo que, no plano discursivo, essa manipulação se concretiza como estratégia de engajamento, marcada pela proximidade enunciativa e pela partilha de valores e responsabilidades, que reforçam o vínculo fiduciário e o sentimento de pertencimento.

O enunciador, nessa posição de conhecedor da verdade e transmissor dela, ao revelar ser mentira aquilo que é amplamente afirmado como um risco para a vida no planeta, assume, narrativamente, a função de destinador-manipulador, e faz o enunciatário perceber-se enganado pela ONU e pela OMS, instituições que deveriam oferecer proteção. Dessa forma, o discurso promove a ruptura do contrato fiduciário anteriormente firmado, instaura a desconfiança e abre espaço para a emergência da

paixão da raiva. No plano discursivo, essa paixão se figurativiza como reação à perda dos valores essenciais: os hábitos alimentares, a liberdade quanto ao planejamento familiar, a autonomia econômica e a soberania nacional. Logo, a manipulação da raiva torna-se mais um dos recursos do discurso, aliás, com bastante sucesso no ambiente digital, visto que a raiva e o medo servem de sustentação para as *fake news* e as teorias da conspiração (Da Empoli, 2019, p. 21).

| A figurativização do mal

Essa manipulação veridictória se manifesta de forma concreta no exame dos temas e das figuras presentes no discurso. Ao desenvolver um percurso temático encadeando vários temas que, em conjunto, constituem uma coerência, ao mesmo tempo em que se constrói o percurso figurativo que se apoia, também de modo coerente, na base temática, resulta-se no que se chama na semiótica de “isotopia”. Greimas e Courtés (1979, p. 275) definem isotopia como “[...] a recorrência de categorias sêmicas, quer sejam temáticas (abstratas) ou figurativas (concretas)”.

A tematização e a figurativização configuram duas etapas da realização do sentido no texto. São elementos centrais da semântica discursiva: enquanto os temas correspondem aos conteúdos tratados em um nível mais abstrato, as figuras representam a concretização sensível desses temas (Fiorin, 2002). Ambos são moldados por contextos sócio-históricos e refletem as visões de mundo compartilhadas por diferentes classes, grupos ou estratos sociais, o que confere aos discursos uma dimensão ideológica (Barros, 2009). Greimas e Courtés (1979) elucidam que a repetição dos temas e das figuras confere coerência ao discurso, pois é por meio dessa repetição que se mantém uma continuidade semântica e uma progressão lógica, processo que denominam isotopia.

À luz da teoria semiótica, o discurso em torno da Agenda 2030, transmitido no primeiro momento no parlamento de Santa Catarina, depois divulgado no YouTube, expõe a tematização e da figurativização, sustentadas por uma isotopia de ameaça e desconfiança. Para melhor compreensão da análise, segue um trecho da transcrição do vídeo:

[...] mas o mais importante realmente é agenda verde, a pauta do meio ambiente. Olha só que interessante, no relatório a primeira revolução global, publicado por especialistas do Clube de Roma, um dos ambientalistas explica por que esse assunto da ecologia do meio ambiente, a pauta ambientalista, tem sido tão usada pelos progressistas contra a população geral, contra o crescimento das Nações, contra o cidadão, olha só o que diz esse trecho: ‘Em busca de um novo inimigo para nos unir, viemos com a ideia de que a poluição, a ameaça do aquecimento, escassez de água, fome e coisas do gênero dariam conta do recado, em sua totalidade e em suas interações esses fenômenos constituem uma ameaça comum que exige solidariedade de todos os povos, mas designando-os como inimigos caímos na armadilha sobre a qual já alertamos, ou seja, confundir

sintoma com causa. Todos esses perigos são causados pela intervenção humana e é somente através de atitudes e comportamento alterados que podem ser superados, o verdadeiro inimigo é, então, a própria humanidade.' [...] só que aqui as consequências são mais do que o bom interesse de preservar o meio ambiente, são políticas públicas que vêm verticalmente da ONU, da OMS para dentro do nosso país. Nós podemos citar o que aconteceu também na Holanda, é um exemplo muito clássico, muito parecido com o que aconteceu aqui em Santa Catarina. Olha só essa matéria, tá na imprensa, os senhores podem encontrar depois Holanda quer comprar e fechar fazendas para cumprir meta ambiental: vilanização da produção de alimentos e aí o que aconteceu, a Holanda realmente queria fechar fazendas, diminuir a produção, Fazendeiros holandeses protestaram contra agenda 2030 se os senhores procurarem na internet, os senhores vão ver, trator, caminhão, os fazendeiros na rua pedindo ao governo holandês pelo amor de deus não execute as metas da agenda 2030. O que aconteceu lá? Diante da meta do governo holandês signatário da Agenda 2030, para reduzir as emissões de óxidos de nitrogênio e amônia em 50% até 2030, agenda 2030, até 2030 seria necessário reduzir 30% o número de animais da pecuária. Então os senhores conseguem imaginar se essa diretriz chega aqui? Nós temos que falar para o nosso pecuarista que ele vai ter que reduzir sua produção [...] aderir a essa Agenda 2030, eu acredito que ela traz impactos econômicos para Santa Catarina que nenhum de nós quer, principalmente relacionados ao agronegócio, pecuária [...] (Ana Campagnolo, 2023).

A Agenda 2030, como já observado, é apresentada como um projeto de dominação que busca submeter populações, não como um pacto global em prol da sustentabilidade. Em torno dela se desdobram vários temas: perda de soberania nacional, progresso, desenvolvimento, especialmente no setor agropecuário, e hábitos alimentares.

Esses temas ganham concretude pela figurativização, que transforma as abstrações em imagens. Nesse sentido, a cena de fazendeiros que protestam nas ruas com tratores e caminhões contra as medidas de redução da produção pecuária constitui a figurativização da resistência ao desenvolvimento no setor agropecuário.

A isotopia que atravessa o conjunto discursivo é, portanto, a da ameaça e da imposição, construída pela repetição de categorias semânticas que opõem "povo" e "nação" a "elites globais" e organismos internacionais: ONU e o Clube de Roma, colocados como controladores. O efeito de sentido produzido é o da desconfiança e da resistência, articulado à interpretação conspiratória, no qual a política ambiental é instrumento de dominação e a defesa do agronegócio, da soberania nacional e de valores conservadores surge como resposta legítima diante dos riscos.

Há também um plano visual que recobre todos esses sentidos, dado pela capa do vídeo, por isso ela também será analisada.

Figura 2 – Capa do vídeo



Fonte: Canal “Ana Campagnolo” no YouTube (2023)

Na imagem, os elementos verbais e não verbais se constroem em consonância com os valores expostos no vídeo. A Agenda 2030 é associada a figuras que evocam ameaça e desconfiança: Greta Thunberg em uma demonstração de fúria, vinculando-a a um comportamento marcado por excessiva emotividade, em contraste à imagem da deputada com uma expressão de seriedade e firmeza; um texto verbal indicando o consumo de insetos e uma pessoa ingerindo um grilo compõem o cenário da mudança do padrão alimentar, da falta de alimentos, da “diminuição do consumo de carne”; o ET talvez como metáfora de algo “estranho” ou “não humano”, e o livro *The First Global Revolution* – escrito por Alexander King e Bertrand Schneider, cujo conteúdo é relacionado aos problemas globais. No discurso verbal, a menção à obra é realizada para afirmar que nela seus autores explicam as razões pelas quais a pauta ambientalista é usada como pretexto dos progressistas para atuarem contra a população.

Ademais, é importante observar que a figura livro, no contexto da capa e do fragmento analisado, é investida de valores disfóricos, associado a ideias de doutrinação e manipulação do saber, figurativizando os temas “doutrinação progressista” e “vilanização da população”.

Ao trazer a notícia cujo título é *Holanda quer comprar e fechar fazendas para cumprir meta ambiental*, a vilanização da produção de alimentos adentra-se à isotopia do padrão alimentar, sustentando que a imposição da Agenda 2030 seria responsável pela escassez alimentar. No entanto, quando esse discurso é transposto ao cenário brasileiro, observa-se que ele desconsidera os dados concretos da produção pecuária no país, que envolve tanto o extensivo cultivo de grãos destinados à alimentação animal quanto os expressivos números da criação bovina voltada à exportação (Embrapa, s.d.). Ignora-se, igualmente, que parte da população não tem acesso à boa alimentação no Brasil, independentemente da implementação das políticas da Agenda 2030. De acordo com

a Agência de Notícias IBGE (2023), 3,2 milhões de famílias – ou 8,7 milhões de pessoas – encontram-se em situação de insegurança alimentar severa.

Ficam delineados lados opostos e os valores que compõem essa disputa anunciada: “Apesar da derrota nessa batalha, a guerra ainda não está perdida.” De um lado, o sujeito da enunciação – enunciador e enunciatário – que se posiciona contra o aborto, a chamada ideologia de gênero, o nivelamento cultural, a mudança forçada de hábitos alimentares, a servidão econômica dos países, a restrição ao desenvolvimento e a dissolução dos Estados nacionais; de outro, aqueles que seriam favoráveis a tudo isso, referencialmente agrupados na “Agenda Verde” defendida pelo “projeto petista”. Nessa lógica, nos moldes das teorias da conspiração, instaura-se um discurso de enfrentamento absoluto, que recruta a oposição entre o bem e o mal como chave interpretativa da realidade.

| Considerações finais

O conceito de *globalismo* evidencia o funcionamento da construção de sentido no discurso negacionista, ao transformar elementos com base histórica, concreta, em narrativas abstratas e ficcionais. De fato, os processos de colonização europeia impuseram a diferentes regiões do mundo, e a seus ecossistemas, uma lógica de dominação e “servidão econômica”. Entretanto, as teorias conspiratórias operam um deslocamento: partem de ações identificáveis, como a colonização, mas as generalizam em uma ameaça difusa, que funciona como instrumento de alienação dos processos históricos e da organização concreta da sociedade.

Configura-se, por meio do discurso, uma disputa pelo poder simbólico, político e econômico. No caso do negacionismo climático, os efeitos materiais dessa disputa se manifestam no bloqueio ou no atraso de políticas ambientais, a fim de reforçar a lógica de acumulação do capital, em benefício da elite econômica às custas da devastação do planeta.

O mecanismo decisivo para a eficácia desse discurso é a manipulação das paixões. Uma dimensão que é reforçada, no plano da manifestação midiática, pelos elementos visuais da capa do vídeo em busca de atenção. Tem-se, assim, uma demonstração de como a construção discursiva negacionista se adapta às lógicas de circulação digital.

A isotopia de ameaça e desconfiança dá coerência ao discurso, por meio da repetição de temas como controle populacional, dissolução dos Estados nacionais e servidão econômica, figurativizados em cenas de fechamento de fazendas, protestos com tratores e consumo de insetos. Essa coerência semântica confere ao discurso o efeito de verdade, pois naturaliza as ameaças como iminentes e tangíveis.

Nessa construção, o Estado é sistematicamente desautorizado: qualquer intervenção regulatória é representada como nefasta e contrária ao interesse da população e ao progresso econômico, mesmo diante de catástrofes ambientais evidentes. A lógica

é semelhante à difundida durante a pandemia de covid-19, quando a economia foi priorizada em detrimento da vida, sobretudo das vidas mais pobres e vulneráveis. Assim, negar a crise climática alinha-se diretamente ao interesse em manter o funcionamento da produção sem restrições e em impedir qualquer tipo de governamentalização ambiental.

No nível do contrato de veridicção, observou-se a mobilização da experiência de dificuldades e exploração vivida pelo enunciatário. Esse recurso permite a elaboração da “verdade” segundo a qual a ciência e os progressistas enganariam a população, enquanto o enunciador se apresenta como portador dos valores do “bem” e da verdade confiável. Desse modo, tanto o contrato fiduciário quanto o de veridicção apoiam-se na instrumentalização afetiva e ideológica do enunciatário.

O discurso contra a Agenda 2030 também evidencia contradições nesse mesmo percurso de sentido. Ao mesmo tempo em que evoca a ameaça da fome e alteração dos hábitos alimentares como consequência da redução da produção de alimentos, ignora que o modelo produtivo vigente, de base neoliberal e distante de qualquer ideal ecológico, não garante o acesso universal à alimentação. Assim, a recusa de regulações ambientais, defendida como condição para o progresso e liberdade, traduz-se na captura do Estado para resguardar um progresso restrito e guiado pelo lucro, não pelo estado de bem-estar social. Contradição ocultada no discurso negacionista.

Nesse sentido, esse discurso não deve ser visto apenas como narrativa paralela, “mal-entendido” da ciência ou ignorância, mas sim como uma prática discursiva e política que disputa sentidos muito bem estruturados. Sua eficácia reside na articulação entre a manipulação veridictória, a isotopia de ameaça e a captura da realidade, de modo a fantasiá-la e sustentar o bloqueio de alternativas de enfrentamento à crise climática e reforçar a reprodução das desigualdades sociais e ambientais.

Referências

AGÊNCIA DE NOTÍCIA IBGE. *Segurança alimentar nos domicílios brasileiros volta a crescer em 2023*. 2023. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/39838-seguranca-alimentar-nos-domicilios-brasileiros-volta-a-crescer-em-2023>. Acesso em: 25 maio 2024.

AMADO, R. Gramscismo e globalismo: as teorias da conspiração capilarizadas por Olavo de Carvalho e suas inconsistências. *Brasil/Brazil*, v. 36, n. 72, p. 62-82, 2023. Disponível em: <https://seer.ufgrs.br/brasilbrazil/article/view/137652>. Acesso em: 29 maio 2024.

BARROS, D. L. P. de. Contrato de veridicção: operações e percursos. *Estudos Semióticos*, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 23-45, 2022. <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2022.198279>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/198279/185595>. Acesso em: 11 maio 2024.

BARROS, D. L. P. de. *Teoria do Discurso: Fundamentos Semióticos*. 3. ed. São Paulo: Humanitas, 2002.

BARROS, D. L. P. de. As *fake news* e as anomalias. *Verbum – Cadernos de Pós-Graduação*, v. 9, p. 26-41, 2020. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/verbum/article/download/50523/pdf/0>. Acesso em: 28 maio 2024.

BARROS, D. L. P. de. *Teoria Semiótica do Texto*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2005.

BEHR, K. R. V. “Conheceis a verdade, e a verdade vos libertará”: teoria da conspiração ambiental-climática e populismo no início do governo Bolsonaro (2018-2020). *Nuevo Mundo*. 2023. <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.93994>. Disponível em: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/93994>. Acesso em: 28 maio 2024.

BRASIL. *Os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável no Brasil*. [s.d]. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/sdgs>. Acesso em: 18 maio 2024.

CAMPAGNOLO, A. *Agenda 2030: isso vai afetar a sua vida* [vídeo]. YouTube, 24 maio 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WvA4JAhXbVk>. Acesso em: 13 maio 2025.

DA EMPOLI, G. *Os engenheiros do caos: como as fake news, as teorias da conspiração e os algoritmos estão sendo utilizados para disseminar ódio, medo e influenciar eleições*. Vestígio Editora, 2019.

DEMURU, P. Teorias da conspiração e populismo messiânico no Brasil contemporâneo: uma perspectiva semiótico-cultural. *Estudos Semióticos*, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 264-291, 2021. DOI: 10.11606/issn.1980-4016.esse.2021.180942. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/180942>. Acesso em: 15 maio 2024.

EMBRAPA. *Crescimento das exportações brasileiras e atendimento a novos mercados*. Disponível em: <https://www.embrapa.br/visao-de-futuro/intensificacao-tecnologica-e-concentracao-da-producao/sinal-e-tendencia/crescimento-das-exportacoes-brasileiras-e-atendimento-a-novos-mercados>. Acesso em: 25 maio 2024.

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

FIORIN, J. L. *Elementos de análise do discurso*. 11. ed. São Paulo: Contexto, 2002.

FORNER, O. M. C. *A masculinidade no discurso político de extrema-direita: uma análise do slogan “Deus, pátria e família” utilizado por Jair Bolsonaro na campanha para a presidência de 2022*. Dissertação (Mestrado em Estudos da Mídia) — Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2024. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/server/api/core/bitstreams/5bae8751-aaae-4ec9-870e-92ed06acad49/content>. Acesso em: 10 jun. 2025.

GOMES, A. C. O populismo e as ciências sociais no Brasil. *Tempo*, v. I, n. 2, p. 31-58, 1996. Disponível em: <https://www2.historia.uff.br/tempo/v-1-n-2/>. Acesso em: 15 ago. 2025.

GOMES, R. S. Estudos semióticos: a construção da veridicção nos textos. *Estudos Semióticos*, v. 15, n. 2, p. 1-10, dez. 2019. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/8615575.pdf>. Acesso em: 31 ago. 2025.

GREIMAS, A. J. *Sobre o sentido II: ensaios semióticos*. Tradução Dilson F. da Cruz. São Paulo: Edusp, 2014.

GREIMAS. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix, 1979.

GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. *Semiótica das paixões*. Dos estados de coisas aos estados de alma. São Paulo: Ática, 1993.

LATOUR, B. *Onde aterrar? Como se orientar politicamente no Antropoceno*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

MOLEK-KOZAKOWSKA, K. Rumo a uma estrutura pragma-linguística para o estudo do sensacionalismo em manchetes jornalísticas. *Discourse & Communication*, v. 7, n. 2, p. 173-197, 2013. DOI: <https://doi.org/10.1177/1750481312471668>

ORESQUES, N.; CONWAY, E. M. *Merchants of Doubt: How a Handful of Scientists Obscured the Truth on Issues from Tobacco Smoke to Global Warming*. New York: Bloomsbury Press, 2010.

ROMANCINI, R.; GENNARI, A. J. O populismo de direita e a comunicação. *Revista Eco-Pós*, [S. l.], v. 26, n. 01, p. 31-55, 2023. DOI: 10.29146/eco-ps.v26i01.28016. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/28016. Acesso em: 29 maio 2024.

SCARANO, F. R. *et al.* Para além dos Objetivos do Desenvolvimento Sustentável: desafios para o Brasil. *Bio Diverso*, Porto Alegre, v. 1, n. 1, 2021. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/biodiverso/article/view/120366>. Acesso em: 27 maio. 2024.

Como citar este trabalho:

SANTOS, Michelle de Carvalho. A abordagem negacionista da Agenda 2030: do parlamento para o feed. *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 117-131, dez. 2025. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em "dia/mês/ano". <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v18i2.20526>.

DINÂMICAS ENUNCIATIVAS NO ENFRENTAMENTO DE CRISES E CATÁSTROFES: A VIA POÉTICA DA REDE KATAHIRINE

ENUNCIATIVE DYNAMICS IN COPING WITH CRISES AND CATASTROPHES: THE POETIC PATH OF THE REDE KATAHIRINE

Kati CAETANO¹

Júlio César RIGONI FILHO²

Resumo: O artigo analisa a enunciação de mulheres indígenas em discursos que evidenciam o enfrentamento de crises e de catástrofes. Buscam-se ações políticas conduzidas por essas mulheres, destacando a articulação entre semiótica, política e estética, nas formas de vida e nas práticas enunciativas. O suporte teórico-metodológico envolve a base greimasiana sobre a enunciação, as dinâmicas da temporalidade na semiótica em Bertrand (2021) e Fontanille (2021a), além da noção de política em Rancière (2009). Para isso, o estudo utiliza como objeto empírico as postagens da Rede Katahirine, autodenominada Rede de Cineastas Indígenas, rastreando seus discursos audiovisuais desde a criação do grupo. A abordagem de eixos temáticos, dos modos de enunciar e dos recursos de construção de subjetividade evidenciam um tipo de ativismo digital distinto daqueles costumeiramente identificados em ativismos de gênero. Não se ancora na oposição homem-mulher, ou na denúncia/cobrança de um modo de vida outro para além da lógica machista e biológica da estrutura social hegemônica. Ao contrário, a qualificação do nós coloca em plano de igualdade todos os seres, objetos ou subjetais, e se esmera poeticamente em mostrar formas de convivência, criações e expressões voltadas a dar imagens de si de potência política.

Palavras-chave: Enunciação. Dissenso. Formas de vida. Temporalidade. *Rede Katahirine*.

¹ Docente da UTP (Universidade Tuiuti do Paraná). E-mail: katicaetano@hotmail.com.

² Doutorando da UTP (Universidade Tuiuti do Paraná). E-mail: julinhorigoni@hotmail.com.

Abstract: The article analyzes the enunciation of indigenous women in discourses that highlight the confrontation of crises and catastrophes. It seeks political actions led by these women, highlighting the articulation among semiotics, politics, and aesthetics in ways of life and enunciative practices. The theoretical and methodological framework involves Greimas's basis on enunciation, the dynamics of temporality in semiotics in Bertrand (2021) and Fontanille (2021a), and the notion of politics in Rancière (2009). To this end, the study uses different discursive sources as empirical objects, such as audiovisual productions by indigenous women, journalistic photographs, and media campaigns. Specifically, it uses as its empirical object the posts of the Katahirine Network, a self-proclaimed Indigenous Filmmakers Network, tracing its audiovisual discourses since the group's inception. The approach to thematic axes, modes of enunciation, and resources for constructing subjectivity highlights a type of digital activism distinct from those typically identified in gender activism. It is not anchored in male-female opposition, or in denouncing/demanding a way of life beyond the sexist and biological logic of the hegemonic social structure. On the contrary, the qualification of "we" places all beings, object-like or subject-like, on an equal footing and poetically strives to showcase forms of coexistence, creations, and expressions aimed at creating self-images of political power.

Keywords: Enunciation; Dissent; Forms of life; Temporality; *Katahirine Network*.

| Introdução

Este artigo³ debruça-se sobre representantes de discursos que evidenciam, por suas ações, o conflito ecológico e político diante dos modos de crises e de catástrofes que afetam historicamente grupos minoritários, pensando em um recorte étnico e de gênero vislumbrado em postagens digitais de mulheres indígenas. Parte deste estudo decorre de pesquisas que examinam conceitos como corpo-território advindo do seio das comunidades indígenas e conjuntos de ações e mudanças empreendidas por essas mulheres. Este artigo, em particular, refere-se ao grupo Katahirine de mulheres que se utilizam do audiovisual (em menor proporção também da fotografia, do desenho, associado ao discurso verbal) para dar visibilidade aos seus modos de vida e de sensibilidade, voltadas tanto para não-indígenas como também para o próprio grupo nacional de indígenas englobado por diversas etnias e línguas, divulgando informação, orientação, manifestações culturais e artísticas.

Do ponto de vista teórico, recorre a uma decupagem dos *posts* sistematizando eixos temáticos, que transcendem o interesse denunciativo, composições figurativas de efeito estético, estratégias de apresentação e diálogo de interações com leitores, e, nos casos específicos das produções audiovisuais, o emprego de recursos sincréticos de

3 Uma versão inicial deste trabalho foi apresentada na modalidade oral no painel *Visualidades, catástrofe, crise, potência da imagem* no X Congresso Latino-Americano de Semiótica, ocorrido em 2024, na Universidade de São Paulo. Alterações significativas foram feitas na elaboração desta versão.

elaboração criativa, obtida a partir de experiências, minicursos, muitos digitais, vivências em ambientes inclusivos. Não se trata de um artigo com proposta de análise exaustiva das produções, tendo em vista a grande quantidade e variedade de ocorrências, mas de um texto mais abrangente destinado a dar conta da totalidade de sentido dessa Rede, o que nos permitiu considerar o singular ativismo de mulheres das integrantes Katahirine.

Na nossa concepção, merece destaque a relação entre semiótica e a vertente estético-política, sobretudo, nas dinâmicas enunciativas que envolvem os atores e suas formas de vida. As postagens articulam discursos de diversas fontes, que neste artigo materializam-se em manifestações artísticas, no caso de filmes produzidos por mulheres indígenas, fotografias, de autoria própria ou não, referências a notícias jornalísticas, sobretudo em casos de ativismos indígenas presenciais e representações midiáticas. Daremos ênfase em nossa exposição a uma animação sobre a importância do barro, a partir de relatos de uma anciã e das narrativas ancestrais que ensinam as mulheres a fecundá-lo na criação de utensílios, imagens e mitos.

A estética da política, na perspectiva de Rancière, trataria das ações desenvolvidas para romper com “verdades” cristalizadas, desinformações, visões estereotipadas, e a política da estética constituiria a escolha de formas linguageiras que dão estrutura a essas lógicas disruptivas, ao criarem “desvios”, brechas, nas próprias formas corriqueiras de comunicação. No caso da Rede Katahirine, tanto o fato de agregarem um grupo de cineastas indígenas na contramão das expectativas vigentes no imaginário conservador, quanto as experiências criadas com suas formações expressivas, merecedoras inclusive de algumas premiações, atestam esse valor estético da política quanto político da estética. Não há dúvida de que essa correlação equivale àquilo que em estudos de discurso é denominado, desde Jakobson (2013), como função poética, e dos correlatos posteriores no nível da semiótica discursiva, plástica ou sonora, explorados sob o conceito de semi-simbolismo (Floch, 1995).

Feitas essas considerações iniciais, descrevemos a estrutura do artigo, que se inicia pela abordagem das discussões de ativismo de gênero para contrapô-lo ao ativismo indígena; na sequência, passamos a explorar, sob a perspectiva da semiótica, as crises e as catástrofes e a potência política de que tais fenômenos podem ser geradores, como reação dos corpos afetados. Tal debate conduziu-nos ao estudo das temporalidades na semiótica, pensando em como os movimentos indígenas pontuam o passado, o presente e o futuro em suas reivindicações. Trata-se de discursos que não respondem apenas à crise ecológica com vistas à resistência, e sim buscando uma re-existência (Danowski; Viveiros de Castro, 2014), pois envolvem cosmologias, afetos e práticas comunicacionais dissidentes (Rancière, 2009), cuja consequência é o despertar de outros sentidos do ambiente no Antropoceno.

| Ativismo da Rede Katahirine: ativismo de gênero?

Inicialmente, esclarecem-se alguns pontos dando uma resposta antecipada a uma possível questão: poder-se-ia associar esses movimentos coletivos a práticas feministas, ou a ativismos de gênero? Decorrente dessa primeira indagação, surge o interesse em saber se nessas culturas impera certa doutrina do determinismo biológico, de separação, às vezes contundentes, entre homens e mulheres.⁴

É complicado estudar sobre culturas que desconhecemos por delas não partilharmos, sobretudo tendo consciência de que os modos como são descritas envolvem olhares contaminados por estereótipos e intolerâncias seculares. No presente caso, esclarecemos que tomamos como referência as postagens dos grupos acompanhando a visão de si que apresentam. Não entendamos, porém, essa consciência de si no singular, dentro de uma perspectiva individualista, mas sim como uma compreensão e exposição do que é ser indígena no contexto histórico de ruminações de suas vidas e culturas, e o que é essa vida-cultura-corpo-território para além dos equívocos permanentes com que são definidos e abordados.

Exatamente, por constituírem discursos voltados a falar de uma coletividade que transcende questões de gêneros, embora assumidos por actantes-mulheres, e destinados a transformar mentalidades consoante uma perspectiva igualitária das diferenças étnicas, é que preferimos dissociar tais movimentos de indígenas mulheres de um ativismo feminista. Afirmar a diferença é, porém, necessário porque permite captar os sentidos dos tipos de ações afirmadas pelos termos em circulação na sociedade. O ativismo de gênero confunde-se normalmente com o feminismo e nem toda mulher se define como feminista quando pleiteia uma sociedade igualitária do ponto de vista dos gêneros. O próprio movimento feminista não é homogêneo, é sim atravessado por conflitos, diferentes denominações, perspectivas, estratégias e expectativas, além de uma variada distinção de gestos, de modos de falar, gesticular, usar seus corpos como armas de luta.

O ativismo de gênero não é apenas um fazer-fazer ou um fazer-saber, é principalmente um fazer contra, que se dirige a sociedades patriarcais e, em suas formas mais radicais, ao próprio homem. Embora contenha implicitamente a ideia do caminhar contra algo, o ativismo dessas mulheres indígenas tem um caráter interseccional muito forte que é o de defesa geral do ser, saber, sentir-se indígena, sem considerar divergências de gênero. A oposição à cultura do “homem branco” é um pressuposto que se afirma como diferença da cultura indígena, e de sua consequente qualificação.

Obviamente, suas ações podem ser enquadradas em diversas definições de ativismos, sobretudo se considerarmos que compõem modos de ação contra opressões e injustiças

4 Caetano e Rigoni Filho (2024) abordam essa temática sobre diferentes articulações entre homens e mulheres nos movimentos de mulheres em geral.

não assumidas ou resolvidas pelo Estado, mas o termo é polêmico e nos casos analisados predominam ações voltadas à revelação de formas de vida e de pensamento, iniciativas e expansões das conquistas indígenas em geral em face das destruições históricas. Fora de qualquer perspectiva pontual e de maior contorno conceitual, preferimos referirmo-nos a “ações políticas” dessas mulheres, no sentido que lhe dá Rancière (2009), como gestos e práticas dissensuais capazes de outorgar valor a si próprio e voz para assumir seus próprios enunciados. A amplitude da ideia pode ser percebida na afirmação da líder indígena, Sônia Guajajara, atual Ministra dos Povos Indígenas, quando diz que “as pessoas me perguntam como me descobri ativista. Eu não me descobri. Eu nasci. Sempre fui de luta” (Campagnani; Wamba, 2023, s/p), descaracterizando qualquer vínculo exclusivo do ativismo a cálculos pré-estabelecidos.

Quanto às múltiplas acepções e práticas que envolvem o termo feminista, a mais importante no presente caso é a de que nem todo movimento liderado por mulheres se autodenomina feminista, mesmo se apresenta algumas características que são associadas aos atos feministas, como ser conduzido por mulheres. Butler (2024), que tem vasta discussão a esse respeito, assinala em seu recente livro a problematização do próprio emprego e tradução da palavra “gênero” (*gender*), conceitualizado segundo acepção norte-americana e eurocêntrica em contextos linguísticos, sociais e culturalmente distintos. Traz na contracorrente desses pensamentos algumas pensadoras africanas que discutem as importações do termo gênero (traduzidas localmente) fora de uma “complexidade social” e dependente do “contexto em que são vividos” (Oyêwùmí *apud* Butler, 2024, p. 234). Associada a essa ideia generalizada de que as mulheres discutem questões de gênero, impõe-se igualmente uma perspectiva “bio-lógica”, termo de Oyêwùmí, citado por Butler (2024), ancorada na perspectiva dualista (homem x mulher), mobilizada sob a aparência de uma “falsa reivindicação de universalidade” das culturas (Butler, 2024, p. 232) e que ignora a complexa estrutura de papéis e conjugalidade que nem sempre se sustentam sobre diferenças sexuais.

Pensamos, portanto, no ativismo da Rede Katahirine como um movimento de afirmação da existência sem hierarquias eurocêntricas, da singularidade, da inclusão, da diversidade, onde o termo “cineastas indígenas” coaduna com a própria ausência linguística de marca de gênero, posto que se remete a homens ou mulheres cineastas, embora esses tenham pouca presença no diálogo.

Diante do exposto, passa-se a refletir sobre as dinâmicas semióticas que podem ser identificadas a partir da perspectiva indígena, sobretudo, nas reivindicações iniciadas a partir de crises e catástrofes.

| Em busca de uma abordagem semiótica

Os debates contemporâneos sobre o Antropoceno entendem-no como um conceito multidisciplinar, para além de uma possível era geológica, mas como uma crise de sentido acerca do papel do indivíduo nos ecossistemas (Crutzen, 2002), expressa, por

exemplo, na separação entre natureza, sujeito e cultura. Outro ponto é a dinâmica da temporalidade que as discussões do Antropoceno engendram: os impactos, passados e presentes, dos seres humanos na Terra estão conduzindo a catástrofes presentes e futuras. Sendo assim, estamos fadados a sofrer consequências irreversíveis? Há possibilidades de uma nova forma de habitar o planeta?

Crises e catástrofes suscitam em geral axiologias negativas aos cursos da natureza e das sociedades, porque anunciam transformações disfóricas. No entanto, trazem no seu bojo uma valoração ambivalente, na medida em que ao criarem fraturas no tecido natural e sociocultural, criam também fendas de abertura dentro de um sistema a partir das quais tudo pode ser renovado ou reinventado por improvisos ou por estratégias (Leal; Gomes, 2020). Arriscamos mesmo a falar na possibilidade de abertura ao mundo associando-a ao *Dasein* heideggeriano.

Indígenas foram secularmente submetidos a muitas crises e catástrofes, em vários momentos reagindo como podiam⁵, mas de forma corajosa e contundente. Ou seja, embora acometidos por atos de crueldade e vandalismo, encontraram modos de continuar existindo, persistindo, o que evidencia à luz da semiótica tensiva (Fontanille; Zilberberg, 2001) a própria configuração do regime concessivo de origem do acontecimento. Embora (a despeito de, apesar de, expressões que ancoram o regime concessivo), pode-se dizer que ações têm sido empreendidas, não necessariamente em atos públicos nos quais a raiva política se evidencia (Caetano; Rigoni Filho, 2022), mas em pequenas crises da vida cotidiana, como nos explica Gumbrecht (2006), suscetíveis de abrir potencialidades para experiências estéticas de re-visão de valores e condutas face ao outro. Esse outro somos nós, os enunciatários, capazes de perceber na apreensão que as autoras fazem de seus povos – de relatos, modos de fazer comidas, confeccionar objetos, cuidar de filhos, cuidar da terra, das lavouras, de pintarem rostos e corpos, e de se vestirem – a proposição de uma relação igualitária. Esses eixos temáticos ancoram-se na positividade do discurso, sem ancoragem explícita na quantificação de fatores contra os quais se posicionam explicitamente. Nesse cenário de turbulências e emergências de buscas por soluções, trabalha-se com discursos e práticas dos povos indígenas, grupos subalternizados historicamente, para avaliar semioticamente as reconfigurações de suas relações com os ambientes (os espaços), as temporalidades e as existências individuais.

O mundo habitável, para recuperar o questionamento anterior, nas reflexões de Fontanille (2021b), desenvolve-se na integração da dimensão do político com a semiótica, em um olhar atento às subjetividades, aos afetos, aos filtros e aos simbolismos que sustentam

5 Movimentos indígenas desde final da década de 70 e início dos anos 80 se organizam por meio de assembleias, coordenações e associações, com apoio de alguns setores da sociedade civil, para contraporem-se aos danos históricos que sofreram e vêm sofrendo na contemporaneidade. Lideranças indígenas e indigenistas têm sido assassinado/a/s, casas de orações incendiadas e ambientes destruídos impunemente.

determinada cosmologia. De tal modo, tomando como base uma abordagem transversal, alinhavada ao método semiótico, para compreender a dimensão coletiva de apreensão dos significados (Fontanille, 2021b), os povos indígenas servem-se de coletivos dotados de enunciados críticos e políticos que reconfiguram as relações com a temporalidade e com os ambientes ao tensionar os modos hegemônicos de habitar (e colonizar) o planeta.

Cabe destacar, em aspectos de temporalidade, que o futuro é o local onde os corpos indígenas querem estar, uma presença mobilizada na participação, na coexistência. A persistência é algo que os cerca, no anseio pela implementação de direitos fundamentais. Na atualidade, há diversos movimentos indígenas que reivindicam um olhar histórico e futuro à ancestralidade. Seja por meio de manifestações, como nas edições do Acampamento Terra Livre (ATL) ou nos debates sobre o marco temporal, tais sujeitos enunciam corporalmente suas reivindicações em prol da igualdade de direitos em cenas dissensuais (Rancière, 2009). A presença de lideranças indígenas que reivindicam seus direitos rompe com as consensualidades do cenário político-midiático. No caso dos horizontes que regimentam a temporalidade política, essa aparição não é um acontecimento inesperado, pois há séculos os indígenas buscam reivindicar direitos e garantir suas existências.

O direito ao território, principal reivindicação das populações originárias, acende a perspectiva sobre a aspectualização do passado. São parâmetros para a preservação de riquezas, para além dos recursos naturais, pelos conhecimentos que os povos originários dispõem sobre eles (Cunha, 1994). Entretanto, não pretendemos compreender o mundo indígena dentro de uma visão romantizada⁶, nem desconsiderar o fato de que mulheres e crianças indígenas são abusadas pelo “homem branco” muitas vezes com algum coadjuvante indígena cooptado por pressões econômicas.

Limitamo-nos a examinar aqui o ponto de vista do coletivo de cineastas indígenas, para modificar falsas visões, em grande parte institucionalizadas ao longo dos séculos sobre os indígenas, construindo relatos suscetíveis de nos afetar poética e politicamente. Empregamos a expressão de Édouard Glissant (2021) para caracterizar essa “Poética de Relação” daqueles que carregam os estigmas do colonialismo, aqui manifestada duplamente: i) pela Relação instituída a partir de uma voz que incita e inspira outras

6 Há riscos de um entendimento platônico sobre a identidade indígena: um modelo, uma essência a ser continuamente preenchida e percebida, quase que como um horizonte esperado. Esse modelo, para além de ser histórico no Brasil, liga-se a diversos embates jurídicos sobre os direitos das populações indígenas, invocando um padrão de indígena, em um atravessamento violento de estereótipos associados às suas vivências (Cunha, 1994). Esses pontos merecem maior discussão, algo que não faremos nesta explanação. Todavia, se estamos diante de um campo discursivo que, historicamente, produziu estereótipos e modos de ser indígena, questionamo-nos quais os riscos que advêm de uma possível defesa das pautas indígenas por nós, não indígenas. Estaríamos, novamente, reforçando estereótipos? Ou melhor, estaríamos delegando, exclusivamente, aos indígenas o “dever” de cuidar e zelar pelo patrimônio natural brasileiro, exaurindo-nos de possíveis responsabilidades (ou consequências)?

– base da ideia de rede, ou constelação, como se auto-denominam –, mas também pelo contágio estético dos modos de enunciarem as vidas indígenas e se enunciarem (Landowski, 2023). Da perspectiva política, o recurso ao audiovisual, eventualmente de fotos, relatos verbais e animações, para o qual apresentam mais de uma justificativa: como forma de expressão poética, como estratégia de luta, como “novas formas de pensar e fazer cinema”, visando a construir “narrativas no presente, passado e futuro”, para assumir um olhar próprio.

| O presente contínuo

A reiteração de narrativas da ancestralidade e sua permanência no presente por meio de adaptações tecno-estéticas, encontra ressonância no delineamento da dimensão temporal. Ao lado de mitos fundadores constituidores do momento explosivo de formação do mundo, que parecem constituir um *continuum* de universalidade nas diferentes culturas, o passado como tradição ancestral é declinado como imperfeito, estende-se no presente e a sua ressignificação coloca-se como a garantia de um futuro indígena, que será abordado em outro momento deste texto.

Recontar e explicar adequadamente a cultura implica reverter outra tradição, aquela da contagem da história oficial, no mesmo passo em que o eixo da temporalidade descontínuo – de passado, presente e futuro – é suspenso em favor da continuidade. Assim, o tempo aparece como anacrônico (Rancière, 2011), figurado na extensividade durativa que se concretiza na recursividade das práticas (Fontanille; Zilberberg, 2001). Seria possível ainda recorrer à ideia do futuro anterior, como metáfora e não como lexia verbal declinada, sobre o qual se destaca a incidência de uma modalidade, na acepção de Denis Bertrand (2021). Essa não seria da contingência ou da incerteza, mas da possibilidade do acontecimento perspectivado como futuro estando presente naquilo que já está sendo experienciado em ato (Agamben, 1998; Samain, 2012), cabendo talvez referirmo-nos a um presente contínuo, que engloba a permanência de algo iniciado no passado e ainda imperfectivo no presente. Embora se refiram ao futuro indígena, o que se detecta é que, pelas ações que promovem, o futuro já está aqui; os que não contavam, não tinham voz, no sentido de “*logos*”, passam a contar e a contar-se, por meio de dispositivos tecnológicos de repercussão para além de suas aldeias, vilas, cidades, casas.

Portanto, a partir de nossas reflexões mostra-se pertinente explorar as dinâmicas da temporalidade sob uma perspectiva da semiótica, tendo em vista que, muitas vezes, os discursos indígenas enunciam as dimensões do passado, do presente e do futuro.

| Um olhar semiótico para a perspectiva temporal

Semioticamente, o tempo pode ser entendido diante de sua dimensão figurativa, ou seja, a partir dos revestimentos sensoriais que dão fôlego e sustentação no mundo natural

das narrativas, adentrando o campo do discurso. Recorrendo ao clássico dicionário de semiótica greimasiano, Jacques Fontanille (2021a) assevera que a temporalização está ligada a um efeito de sentido, criado por operações enunciativas mobilizadas pelo enunciador. Entendemos que, dentro de uma lógica linguística, reconhecer o futuro envolve assumir que o passado seria sua oposição em relação ao tempo presente, logo uma interdependência entre os campos. Mas o que desperta nosso interesse é que, assim como o passado, o futuro adquire compreensão a partir de uma figuratividade sobre um estado potencial, algo além da virtualidade, mas ancorado na realidade, no revestimento sensorial dado às narrativas.

Dennis Bertrand e Jacques Fontanille (2006), durante o Seminário Intersemiótico de Paris (2002-2004), propuseram e debateram o conceito de regimes temporais. Para introduzir as discussões, os autores estimularam as distinções entre o *tempo da existência* e o *tempo da experiência*, captando a pluralidade de regimes temporais. Quando se refere a um regime temporal da existência, o semioticista aponta para a projeção que o enunciatário faz de um presente, focado nas junções dos diversos modos de existir dos actantes. Já quando menciona um tempo da experiência, o foco volta-se ao imediatismo das relações mundanas, centralizando a presença e a sensibilidade dos seres. Ao instituir tal presente, surgem as demais posições temporais: o que o antecede é o passado, já o que o precede é o futuro, portanto, é um regime *distensivo*, construção que é facilmente identificada na oralidade cotidiana, por exemplo, e caracteriza a temporalidade expressa pelo dicionário de semiótica.

Contudo, ao refletir sobre a coexistência do presente, do passado e do futuro, Fontanille (2021a) joga com o fato de que os seres habitam um só universo contínuo, deformável ou transformável, fisicamente, pelo contato com energias, ou fenomenologicamente ancorado em atividades que transitam dentro de nossas presenças, como explorado anteriormente. Inclusive, o semioticista defende a articulação, a tensão entre esses dois regimes, e não uma mera oposição entre eles. Não seria a noção sobre o fim dos indígenas no futuro, mas do nascimento de um futuro no qual a presença indígena será imprescindível. A experiência, que entendemos sob a perspectiva da luta política das mulheres indígenas, pode condensar ou dilatar as percepções e impressões, abrangendo uma sequência de corpos que, cada qual a sua maneira, colacionam uma constelação de vivências e de lutas em um enunciador coletivo (sem considerá-lo como homogêneo).

Já Denis Bertand (2021) salienta que o futuro, enquanto forma verbal, pode assumir duas variedades: uma que enfatiza os valores temporais, como nas previsões, e outra que ressalta os valores modais, considerando o que está por vir, as incertezas, contingências, hipóteses, eventualidades. Todavia, assim como o autor, interessamo-nos pelo paradoxo modal que engloba o uso de um futuro anterior, no qual a firmeza de sua existência se sobressai, dotando-o inclusive de um passado; assim como a incerteza que brota do crescimento de passionalidade frente a uma eventualidade podem-se gestar simulacros de um passado do futuro. Seria um futuro anterior como um elo na

política. Tal futuro passado nasce do medo do próprio futuro, das incertezas traçadas pelas hipóteses, devido a uma obsessão que insiste em impor seus simulacros de forma repetitiva e encadeada em causas e efeitos inevitáveis.

Entretanto, as intensificações camuflam as paixões da antecipação e do inesperado, como angústia e apreensão – ao serem concretizadas, figurativamente, a partir de um contexto de globalização, como catástrofes climáticas, colapsos da biodiversidade. Embora tal fato relacione-se com o modo como cada corpo experimenta e experimentou os efeitos do tempo, nosso interesse, novamente, repousa na dimensão coletiva, na presença do futuro aspectualizado pelos discursos de combate à violência contra indígenas.

Trata-se de um jogo que compreende não só as multiplicidades de vozes e corpos que enunciam em prol da própria existência, mas da sobrevivência de uma ancestralidade para além da dimensão presente. É um futuro corporificado, subjetivado e convertido em ação política. E mesmo que o tempo futuro seja distante, o que as mulheres indígenas promovem é uma visão a partir do presente e do passado, impondo sua presença em um futuro (recente ou longínquo), sem esquecer das violações do passado, mas exigindo maiores parcelas da partilha do sensível – principalmente no que diz respeito às tomadas de decisões sobre suas vidas, corpos e territórios, como no combate ao Marco Temporal⁷.

Próxima da ideia de Bertrand (2021), remetemos a uma provocação de Frédéric Gros (2023), ao asseverar que o passado pode ser referência para acontecimentos anódinos, banais e monótonos. Mas também pode ser um regime temporal que, quando acionado discursivamente, rasga o presente, desorganiza, gera o caos e abre espaço para a dissensualidade, na base rancieriana. Gros (2023) considera que o fato de algo ter acontecido no passado não significa que isso passou, ao contrário, há uma série de sentidos e sentimentos que podem ficar em suspensão. Seria, com isso, o passado um fator de determinação do futuro. As respostas que os movimentos de mulheres indígenas dão não são de questões levantadas agora, por causa de violências recentes perpetradas, mas de sedimentações históricas de uma série de negligências e genocídios.

Trata-se, em resumo, de um olhar discursivo aos modos pelos quais os tempos são acionados pelos sujeitos da enunciação, em uma postura voltada à coletividade. Sendo assim, passa-se a analisar a *Rede Katahirine*.

7 Trata-se de uma tese jurídica que estabelece aos povos indígenas o direito a terras ocupadas durante a promulgação da Constituição Federal de 1988. Indígenas que não estavam em posses de terras na data de 5 de outubro de 1988, data de instituição da Constituição, não teriam o direito à demarcação do território. Em 2023, o Supremo Tribunal Federal (STF) julgou tal tese como inconstitucional, entretanto, o debate continua no Congresso Nacional, a partir de projetos de leis que defendem o Marco Temporal.

| A Rede Katahirine – a estética da política

Defendemos a tese de que boa parte das postagens de mulheres indígenas que vimos rastreando assume uma voz coletiva que privilegia narrativas de revelação de uma totalidade de sujeitos, subjetais e objetais. Embora não seja única, essa voz tem o traço comum de superar a invisibilidade e a visibilidade destrutiva originada a partir da intertextualidade histórica de discursos preconceituosos. Algumas postagens relatam suas formas de vida, incitam participações em movimentos indígenas, traduzem documentos importantes (como os itens da Constituição de 1988 relativos aos direitos indígenas), propõem manuais para o ensino correto sobre os indígenas nas escolas públicas, resgatam memórias, tradições, explicam e justificam rituais, simbolismos, adornos, mostram conquistas de mulheres para a economia das tribos, e mesmo algumas transformações, como o fato de assumirem pajelanças, poderem expor suas concepções de mundo, etc. Um grande destaque é dado às práticas de plantio, extrativismo, uso da natureza sempre manejados com respeito ao meio ambiente em clara, e às vezes explícita, oposição com a sociedade não-indígena.

Obviamente, tais postagens expõem mudanças de posturas enunciativas, de posicionamentos actoriais, espaciais e temporais. Seleccionamos a *Rede Katahirine* porque alia o viés criativo ao estético-político, trazendo a novidade de cineastas indígenas que apresentam seus povos espalhados em diferentes biomas, e por meio de recursos normalmente empregados nas redes digitais, principalmente o audiovisual, para construir narrativas de fazer e estados de ser. Nessas narrativas, enfatizam as diferenças entre a chamada sociedade do “homem branco” e dos indígenas, sobretudo pela relação orgânica que estes estabelecem em conjunção com os animais, as coisas, os objetos, os fenômenos naturais e os outros seres humanos:

Figura 1 – Postagem da indígena e antropóloga Francy Baniwa (24/01/2024)



Fonte: Instagram *Rede Katahirine* (2024). Disponível em: https://www.instagram.com/p/C2fxmwwPxOz/?img_index=4. Acesso em: 20 jun. 2024

A autodenominada “constelação de cineastas indígenas” define um arranjo de mulheres e de povos em prol da produção cinematográfica indígena brasileira e mundial, o que

já anuncia uma postura enunciativa com o diferencial de assumir uma nova estética-política que reposiciona a competência dos povos ancestrais.

Figura 2 – Postagens que explicam a origem da *Rede Katahirine* (03/04/2023)



Fonte: Instagram *Rede Katahirine* (2024). Disponível em: https://www.instagram.com/p/CqlsGVtOuJv/?img_index=1. Acesso em: 20 jun. 2024

Dar clareza aos programas narrativos das mulheres indígenas consiste, acima de tudo, em aspectualizar pela repetição e permanência formas de vida distintas daquelas originadas na lógica do pensamento eurocêntrico, evidenciando cada gesto como pequenos acontecimentos da vida cotidiana.

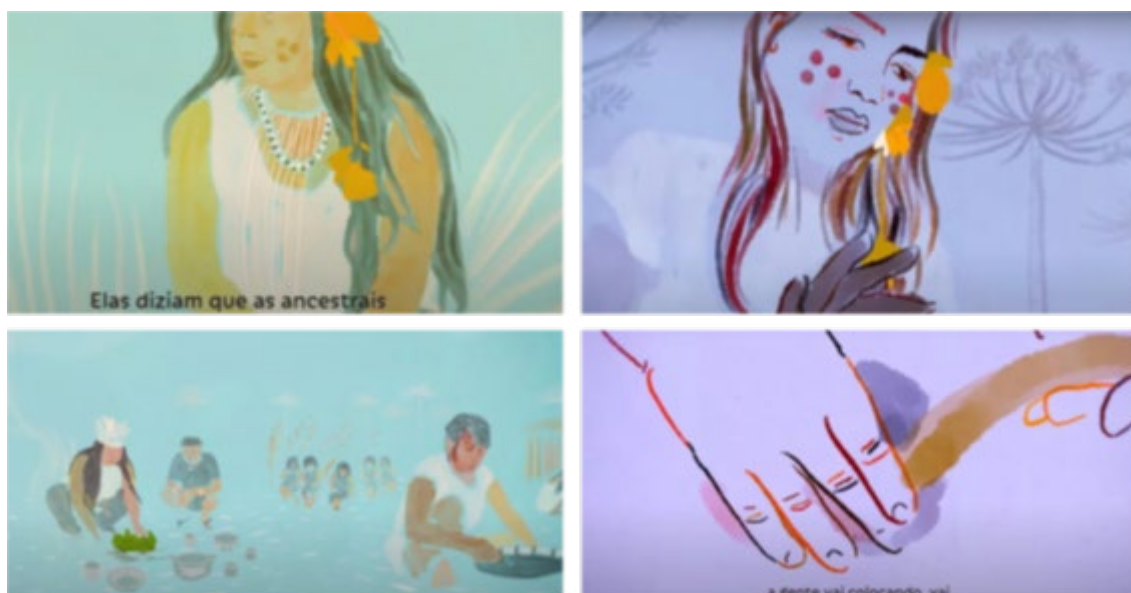
Cabe salientar que a Rede atua com base no reconhecimento de si como simplesmente um outro (Landowski, 2023), assumido como valor em vigência, sem estar à espera de uma doação ou decisão institucionalizada (Caetano, 2023). Em certa maneira, tal fenômeno explicita uma prática dissensual, diante de posturas dominantes que atribuem visibilidades e invisibilidades a determinados corpos. Na reivindicação de uma igualdade, as mulheres indígenas promovem cenas polêmicas que extrapolam as possibilidades da imaginação e da ação. Pensa-se, com isso, no movimento indígena como um todo, capaz de desafiar as lógicas neoliberais em convocações corporais em conjunto (May, 2022; Quintana, 2020; Caetano, 2023).

As ações políticas são produzidas para fazer saber e fazer sentir, poetizam o cotidiano, resgatam memórias ancestrais, dando relevo a cada gesto, traço e composição. Nesse sentido, trazemos uma peça significativa para evidenciar a experiência estética aliada à ação política de dar (e dar-se) valor à própria cultura e experiência vivida.

| A política da estética – O caso do “Ga vî: a voz do barro”

Neste artigo explora-se a animação intitulada “Ga vî: a voz do barro”, de 2021, extraída das postagens da *Rede Katahirine* nas redes sociais. Trata-se de uma história narrada por mulheres indígenas, durante as oficinas audiovisuais realizadas pelo Instituto Catitu. O filme foi desenvolvido por Nyg Kuita, mulher Kaingang da Terra Indígena Apucaraniha, no norte do Paraná, do coletivo Nen Ga⁸. Na sequência, são apresentadas algumas imagens de trechos da produção audiovisual:

Figura 3 – Trechos do filme *Ga vî: a voz do barro* (2022)⁹



Fonte: YouTube

O discurso fílmico, apresentado em forma de desenho animado, oferece uma experiência sensível de ordem semissimbólica em muitos aspectos. Estrutura-se em camadas de mediação polifônica, pela reprodução dos atos ritualizados, por sua filmagem, pela voz

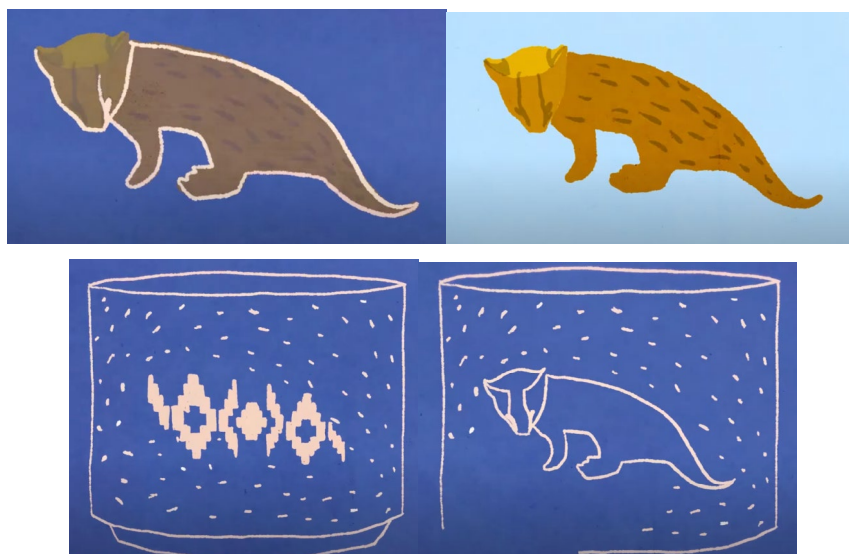
8 Disponível no YouTube, Conselho de Missão entre Povos Indígenas, 22 de fev. de 2022. Atuou ao lado de Ana Letícia Meira Schweig, Angélica Domingos, Cleber Kronun de Almedia, Eduardo Santos Schaan, Geórgia de Macedo Garcia, Gilda Wankyly Kuita, Iracema Gãh Té Nascimento, Kassiane Schwingel, Marcus A. S. Wittmann e Vini Albernaz, na produção da obra. (Guatá: cultura em movimento, no site guatafoz.com.br, 17 de maio de 2023).

9 Apenas algumas imagens foram selecionadas para serem articulados ao texto deste artigo.

que narra, pelas figuras geradas em ritmo de fala lento, mas expressas por movimentos rítmicos mais acelerados do contato do corpo humano com o barro, das sensações dos movimentos que agitam a moldagem e alisamento da argila, assim como fazem trepidar o corpo que *compõe* com a natureza no processamento da técnica¹⁰. Cenas figurativizadas se esvanecem gerando manchas coloridas de conjunção dos seres vivos, e se reconstroem analogamente à cerâmica que vai se formando pela composição do barro e das mãos.

Nas inscrições sobre o barro, transformado em objeto, explicita-se o sentido dos traços abstratos: linhas que vão se tornando partes a compor uma totalidade reconhecível, como a onça, e, da onça iconizada, o surgimento de traçados abstratos que identificamos nas confecções indígenas. Figuralidades compreendidas apenas pela própria cultura, e sempre portadoras de significados. Esses desenhos são explicados didaticamente em várias outras postagens, mas aqui aparecem na sua processualidade, em formação de traços rítmicos que dão concretude à “voz do barro”. A oscilação do figurativo e do abstrato, da alta figuratividade e da figuralidade, de manchas e composições reconhecíveis expressa a ambiência da memória e do relato, equilibradas entre passado e presente.

Figura 4 – Metamorfose do figurativo ao figural e deste ao não-figurativo



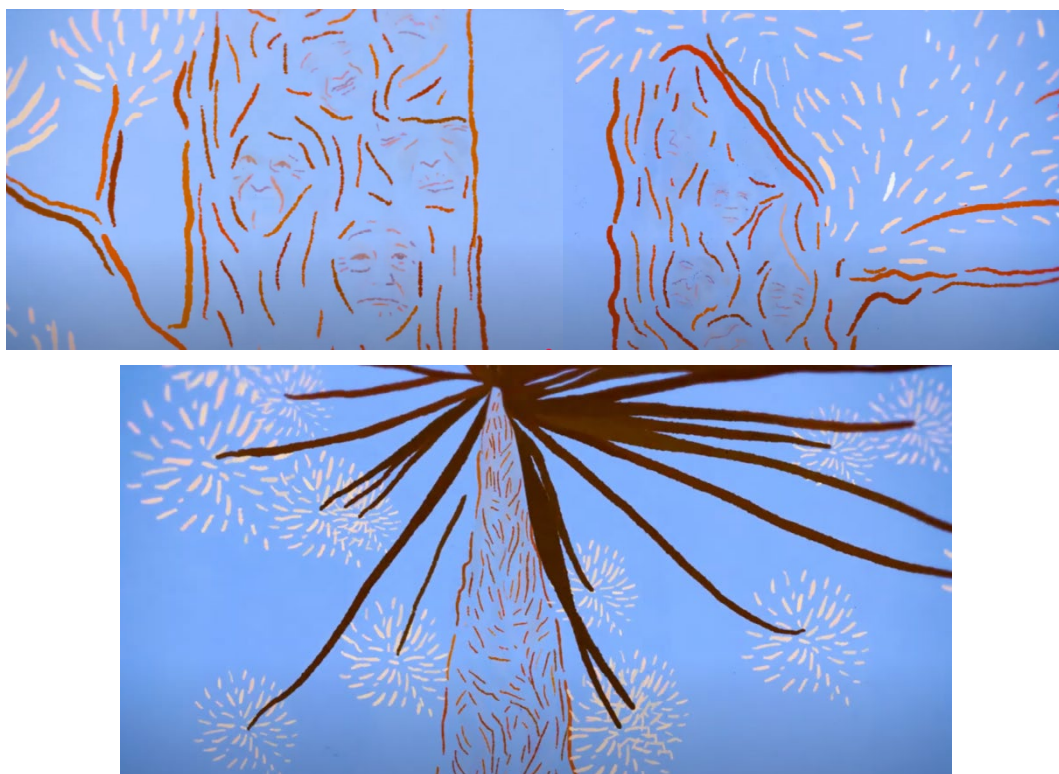
Fonte: YouTube (2021)

¹⁰ Referência ao ato de compor do contato humano com a natureza no uso da técnica (Heidegger, 2010), em vez da exploração à exaustão dos recursos ambientais como acontece tradicionalmente na sociedade capitalista.

A inscrição final reduz o signo ao seu delineamento mínimo, estilizado e indecifrável para não-indígenas, que o identificam como mero produto decorativo. A concisão aqui tem o efeito do poético, presente em cada desenho e na narrativa como um todo.

O mote de início do vídeo é dado pelo ato ancestral e o final consolida o pensamento da metamorfose do homem após a morte, nos rostos incrustados nas cascas de pinheiros, Figura 5, corroborando o princípio do perspectivismo da cosmovisão indígena (Viveiros de Castro, 2020).

Figura 5 – Rostos incrustados nas cascas de pinheiros



Fonte: YouTube (2021)

Na explicação de Viveiros de Castro (2020, p. 188) sobre “a natureza inconstante da alma selvagem”, é recorrente a identificação de uma cosmogonia prosopomórfica que idealiza conjunção de subjetividades entre humanos e não-humanos, cabendo normalmente aos mais velhos ou ao xamã a competência semiótica para dar inteligibilidade aos traços sensíveis das figuras, dos gestos, dos movimentos, dos perceptos¹¹.

11 Merece destaque a fala de uma das integrantes da *Rede* em seu perfil, ao testemunhar a importância do grupo para o povo indígena, principalmente para os jovens, muitos dos quais não têm mais paciência para ouvir histórias. Nesse sentido, o audiovisual, a imagem em geral, consistiria em uma estratégia de convocação de experiências atencionais.

O instigante nessa apropriação do pensamento ancestral e na sua iteração em práticas atuais é o ajustamento feito ao discurso político da atualidade, corroborando em denúncias de mortes de lideranças indígenas, na conscientização sobre os usos políticos das imagens e no conhecimento sobre os biomas brasileiros. A amplitude dos trabalhos da Rede pode ser notada em publicações jornalísticas:

Figura 5 – Publicações jornalísticas que destacam matérias jornalísticas de 2024 sobre a *Rede Katahirine*



Fontes: Instagram Rede Katahirine (2024). Disponíveis em: <https://www.instagram.com/p/C2FeXERrH4U/> e <https://www.instagram.com/p/C3YXb8MvmuB/>. Acesso em: 20 jun. 2024

Como mencionado na introdução, é do interior do movimento indígena que se cria a categoria corpo-território, depois assimilado pelo discurso acadêmico; também a analogia feminicídio-terricídio, re-existência (Danowski; Viveiros de Castro, 2014) e não apenas resistência, para além, portanto, de um ativismo pontual, mas impulsionado pela necessidade de persistência histórica, sendo que persistir implica continuar a existir. Merece destaque a definição que foi dada de terricídio em postagem recente no Instagram da Rede de Mulheres Indígenas – @mmujeresindigenas – da Argentina, demarcando a extensão do corpo humano no corpo território e vice-versa. A destruição de um implica a do outro, assim como a preservação da cultura e da memória mantém os “espíritos” vivos, inscritos nas árvores, no final do vídeo.

A homologação do relato verbal com o visual e sonoro, outorgante do fazer sentir ao fazer saber, proporciona a sensação de duratividade da cultura e da vida, pelo resgate da memória, pela educação prática no presente e pela projeção futura de outras existências que dão vida ao barro e daquelas que, simbolicamente, conferem arquitetura aos troncos dos pinheiros, como cascas.

Entende-se que tais práticas semióticas (Greimas; Courtés, 1989) têm um peso político na sociedade digital, não só pela importância da visão que apresentam, dos recursos criados para posicionarem-se como sujeitos de suas falas, mas também pelo fato de que acabam originando inversão no fluxo epistêmico da história – de sujeitos primeiro supostamente apassivados, a quem se propunha entrar no processo civilizatório – e depois como sujeitos idealizados –, convertem-se em portadores de uma outra voz, tanto poética quanto política, capaz de criticar, propor novas formas de existência, reconhecer a força de seus povos, de suas culturas e a beleza de suas línguas. Suas ações deslocam mais uma oposição frequente, aquela entre vencedores e vencidos, trazendo à proeminência o sentido de não-vencido. A primeira categoria é aspectualizada pela lógica terminativa, que inscreve os sujeitos em situações fixas; o termo não-vencidos, entretanto, contém a latência de uma transitividade durativa, que se adéqua ao fato de já estarem agindo para desconstruir visões tradicionais sobre as culturas indígenas.

Trata-se de uma postura de reivindicação do tempo dos não-vencidos. O termo, que remete aos estudos benjaminianos sobre a literatura, é mobilizado por Rancière (2019) diante de uma ordem dominante de tempo, de espaço, de ajustamento dos lugares e de ordenamento dos corpos.

| Considerações finais

No diálogo entre a semiótica, as ciências sociais e as questões ecológicas, percebemos que as crises (ambientais e políticas, por exemplo) convocam corporalmente os indígenas em lutas pela significação. Um dos pontos que a investigação revelou é a reivindicação estético-política dos povos indígenas, em especial da *Rede Katahirine*, em prol de saberes ancestrais e de seus modos de inteligibilidade e de sensibilidade diante das crises cotidianas. Esse fato coaduna com aspectos do Antropoceno, no sentido de que explicita, por contraposição, as críticas aos impactos negativos da atividade humana na vida das espécies que habitam a Terra (Crutzen, 2002).

Ainda, possibilitou-nos refletir sobre o Antropoceno como uma crise semiótica, partindo do pressuposto de que os sentidos sobre os ambientes são disputas políticas, inseridas em uma partilha do sensível (Rancière, 2009), sobretudo, entre grupos historicamente subalternos. Valendo-se do caso da *Rede Katahirine*, repensamos os atuais dilemas do colonialismo e do capitalismo, atentando para o fato de os significados dependerem de uma série de filtros, sustentados pelo actante coletivo.

Por meio de alguns filmes e de postagens em redes sociais, em uma seleção que não pretendia ser exaustiva – mas representativa de um conjunto de práticas discursivas que articulam ativismo político, estéticas indígenas e disputas de sentido – avaliamos que os discursos de atores individuais integram-se ao ator coletivo, não só pelo tema principal (no caso indígena, a reivindicação ao território, por exemplo), mas também pelos valores de tal comunidade (partilha, direito a dignidade, relação entre corpo-território) (Fontanille, 2021b).

Diante não só das questões teóricas levantadas, mas, sobretudo, das potencialidades e das armadilhas que envolvem o tema de pesquisa, compreendemos que ao se debruçar sobre novos objetos, em interlocução com os sentidos do mundo, a semiótica do corpo e da experiência consolida um caminho de perspectivas capazes de compreender aspectos enunciativos fundamentais das culturas indígenas nos modos de fazer sentido no mundo, algo explorado a partir da via poética da *Rede Katahirine* e diante da perspectiva temporal do futuro indígena a partir dos atuais movimentos sociais.

Os sujeitos envolvidos nessas disputas, ao colocarem-se corporalmente nesses cenários enunciativos, demonstram o quanto seus saberes, práticas e formas de vida foram vilipendiados e desprezados das constituições epistêmicas da política, algo que revela uma outra crise, a que afeta os saberes e a disciplinarização do conhecimento. Portanto, cabe à semiótica, enquanto vasta área de estudo do processo e do ato de significação, atentar às escutas das fontes de conhecimento e de sensibilidades indígenas, como também trazer para o diálogo dos sentidos suas experiências perceptivas do mundo, sem romantismo ou hierarquias epistêmicas.

| Agradecimentos

Os autores agradecem ao CNPq pela bolsa de Produtividade em Pesquisa (PQ) e à CAPES pelo apoio por meio da bolsa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE).

| Referências

AGAMBEN, G. *A potência do pensamento: ensaios e conferências*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

AGAMBEN, G. Aby Warburg et la science sans nom. In: *Image et mémoire*. AGAMBEN, G. Paris: Hoëbeke, 1998. p. 9-43.

ALENCAR, J. de. *Iracema*: lenda do Ceará. 1870.

BERTRAND, D. Future or Past Future Tense? What Political Timeframe? *E/C*, n. 32, p. 34-41, 2 nov. 2021. Disponível em: <https://mimesisjournals.com/ojs/index.php/ec/article/view/1500>. Acesso em: 4 jun. 2024.

BUTLER, J. *Quem tem medo do gênero?* São Paulo: Boitempo, 2024.

CAETANO, K.; RIGONI FILHO, J. C. Re-pensando a raiva: políticas midiáticas do corpo ressentido. *Estudos Semióticos*, v. 18, n. 3, p. 30-50, 2022. Disponível em: <https://shre.ink/86di>. Acesso em: 8 mar. 2025.

CAETANO, K. Mulheres indígenas, agentes de mudança. *Acta Semiotica*, v. 3, n. 6, p. 124-138, 2023. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/actasemiotica/article/view/64713>. Acesso em: 11 ago. 2025.

CAETANO, K.; PIERONI, G. A conscientização do corpo-território: sedução e violência em perspectiva indígena. In: *Anais do 32º encontro anual da COMPÓS*, 2023, São Paulo. Anais eletrônicos... Campinas: Galoá, 2023. Disponível em: <https://proceedings.science/compos/compos-2023/trabalhos/a-conscientizacao-do-corpo-territorio-seducacao-e-violencia-em-perspectiva-indigen?lang=pt-br>. Acesso em: 11 ago. 2025.

CAETANO, K.; RIGONI FILHO, J. C. Vulnerabilidade, vitimismo, confrontação, ação política: discursos e performances femininas contra a violência. In: *Anais do 33º encontro anual da COMPÓS*, 2024, Niterói. Anais eletrônicos..., Campinas: Galoá, 2024. Disponível em: <https://proceedings.science/compos/compos-2024/trabalhos/vulnerabilidade-vitimismo-confrontacao-acao-politica-discursos-e-performances-fe?lang=pt-br>. Acesso em: 11 ago. 2025.

CRUTZEN, P. Geology of mankind. *Nature*, v. 415, n. 23, jan. 2002. Disponível em: <https://www.nature.com/articles/415023a>. Acesso em: 11 ago. 2025.

CAMPAGNANI; WAMBA. *Escola de ativismos*, 2023. Disponível em: <https://encurtador.com.br/GWNlZ>. Acesso em: 06 jun. 2023.

CUNHA, M. C. da. O futuro da questão indígena. *Estudos avançados*, v. 8, p. 121-136, 1994. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9651>. Acesso em: 4 jun. 2024.

DANOWSKI, D.; VIVEIROS DE CASTRO, E. *Há Mundo por Vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. São Paulo: Antígona, 2014.

FLOCH, J.-M. *Petites mythologies de l'œil et de l'esprit: pour une sémiotique plastique*. Paris: Hades-Benjamins, 1995.

FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, C. *Tensão e significação*. São Paulo: Discurso Editorial: Humanitas/ FFLCH/USP, 2001.

FONTANILLE, J.; BERTRAND, D. *La flèche brisée du temps. Figures et régimes sémiotiques de la temporalité*. Paris: Presses Universitaires de France, 2006.

FONTANILLE, J. Présences du futur. L'expérience de l'"univers-bloc" au temps de la pandémie. *E/C*, n. 32, p. 15-25, 2021a. Disponível em: <https://mimesisjournals.com/ojs/index.php/ec/article/view/1498>. Acesso em: 4 jun. 2024.

FONTANILLE, J. *Ensemble. Pour une anthropologie sémiotique du politique*. Liège: Presses Universitaires de Liège, coleção "Sigilla", 2021b.

GA VÍ: *a voz do barro*. Dirigido por Ana Letícia Meira Schweig; Angélica Domingos; Cleber kronun de Almeida; Eduardo Santos Schaan; Geórgia de Macedo Garcia; Gilda Wankyly Kuita; Iracema Gãh Té Nascimento; Kassiane Schwingel; Marcus A. S. Wittmann; Nyg Kuita; Vini Albernaz. Brasil, 2022. Curta-metragem (Animação, drama), 11 min. Disponível em: <https://www.dailymotion.com/video/x9hu5ts>. Acesso em: 11 ago. 2025.

GLISSANT, É. *Poética da relação*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Editora Cultrix, 1989.

GROS, F. *A vergonha é um sentimento revolucionário*. São Paulo: Ubu, 2023.

GUMBRECHT, H. U. Pequenas crises: experiência estética nos mundos cotidianos. In: GUIMARÃES, C.; LEAL, B. S.; MENDONÇA, C. C. (org.). *Comunicação e Experiência Estética*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 50-63.

HEIDDEGGER, M. La question de la technique. In: HEIDDEGGER, M. *Essais et conférences*. Paris: Gallimard, 2010. p. 9-48.

JAKOBSON, R. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 2013.

LANDOWSKI, E. Pour une grammaire de l'altérité. *Acta Semiotica III*, n. 5, p. 79-94, 2023. Disponível em: <https://encurtador.com.br/1V2Cf>. Acesso em: 9 fev. 2024.

LEAL, B. S.; GOMES, I. M. M. Catástrofe como figura de historicidade: um gesto conceitual, metodológico e político de instabilização do tempo. In: LEAL, B. S.; GOMES, I. M. M. *Olhares transversais. Catástrofes e crises do tempo. Historicidade dos processos comunicacionais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020. p. 31-53.

MAY, T. The Politics of Bodies: Philosophical Emancipation With and Beyond Rancière. *Revista de Estudios Sociales*, resenhas, 21 fev. 2022. Disponível em: <http://journals.openedition.org/revestudsoc/51686>. Acesso em: 07 jun. 2025.

OYÈWÙMÍ, O. Conceptualizing gender: the Eurocentric foundations of feminist concepts and the challenge of African epistemologies. *Jenda: A Journal of Culture and African Women Studies*, v. 2, n. 1, 2002. Disponível em: <https://www.africaknowledgeproject.org/index.php/jenda/article/view/68>. Acesso em: 11 ago. 2025.

QUINTANA, L. *Política de los cuerpos: emancipaciones desde y más allá de Jacques Rancière*. Barcelona: Herder, 2020.

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, J. El tiempo de los no-vencidos (Tiempo, ficción, política). *Revista de Estudios Sociales*, n. 70, p. 79-86, 2019. Disponível em: <http://www.scielo.org.co/pdf/res/n70/0123-885X-res-70-00079.pdf>. Acesso em: 4 jun. 2024.

RANCIÈRE, J. O conceito de anacronismo e a verdade do historiador. In: SALOMON, M. (org.). *História, verdade e tempo*. Chapecó: Argos, 2011. p. 21-49.

RANCIÈRE, J. *O ódio à democracia*. São Paulo: Boitempo editorial, 2014.

SAMAIN, E. (org.). *Como pensam as imagens*. Campinas: Editora UNICAMP, 2012.

SCHEIBLE-TURCHETTI, I. O mito em Iracema de José de Alencar. *Revista Literária do Corpo Discente da Universidade Federal de Minas Gerais*, p. 143-154, 1985. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/literaria_corpo_discente/article/view/7570. Acesso em: 4 jun. 2024.

VIVEIROS DE CASTRO, E. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: UBU Editora, 2020.

Como citar este trabalho:

CAETANO, Kati; RIGONI FILHO, Júlio César. Dinâmicas enunciativas no enfrentamento de crises e catástrofes: a via poética da rede Katahirine. *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 132-152, dez. 2025. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em "dia/mês/ano". <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v18i2.20521>.

TERRITÓRIO, CORPO E RESISTÊNCIA: O GRITO DA TERRA E O IMAGINÁRIO MATERNO EM DISTÂNCIA DE RESGATE

TERRITORY, BODY AND RESISTANCE: THE CRY OF THE EARTH AND THE MATERNAL IMAGINARY IN DISTÂNCIA DE RESGATE

Rodrigo Nunes da SILVA¹

Linduarte Pereira RODRIGUES²

Resumo: A noção de Antropoceno tem fomentado reflexões que compreende o ambiente como uma construção política, simbólica e discursiva (Pádua, 2022), especialmente nas representações literárias das crises ecológicas atuais. Nesse contexto, o romance *Distância de resgate*, da argentina Schweblin (2021), apresenta uma narrativa que entrelaça drama familiar, terror psicológico e colapso ambiental, revelando a fragilidade dos vínculos humanos frente a um mundo caótico. Desse modo, este trabalho tem por objetivo analisar como a obra agrega, em sua dimensão narrativa, a atualização de estruturas mítico-simbólicas para representar os conflitos socioambientais em contextos latino-americanos marcados por processos de (pós)modernização. Assim, investiga as tensões entre a humanidade e a natureza, demonstrando como o texto opera e revela uma simbologia que coloca em cena a relação indivíduo e sociedade na apreensão do desastre socioambiental. Para tanto, são mobilizadas teorias críticas da literatura latino-americana contemporânea (Ludmer, 2010; Ette, 2016; Alves, 2022) e dos estudos do imaginário (Durand, 2002; Jung, 2014, 2016) numa perspectiva Semiótica Antropológica (Rodrigues, 2011), que permite uma visão pansemiótica e pancrônica de abordagem dos estudos literários. O estudo conclui que a trama pode ser lida como um evento semiótico que reinscreve símbolos coletivos (como a mãe protetora, o sacrifício, a metamorfose) em novas configurações culturais marcadas pela toxicidade e pela perda da distância *de resgate* entre o eu e o outro, o humano e o ambiente.

Palavras-chave: Literatura latino-americana. Antropoceno. Imaginário. Maternidade. *Distância de resgate*.

¹ Doutorando na UEPB (Universidade Estadual da Paraíba). E-mail: rodrygonunes22@gmail.com

² Professor da UEPB (Universidade Estadual da Paraíba). E-mail: linduartepr@gmail.com

Abstract: The notion of the Anthropocene has fostered reflections that understand the environment as a political, symbolic, and discursive construct (Pádua, 2022), especially in literary representations of current ecological crises. In this context, the novel *Distance of Rescue*, by Argentine author Schweblin (2021), presents a narrative that intertwines family drama, psychological terror, and environmental collapse, revealing the fragility of human bonds in the face of a chaotic world. Thus, this article aims to analyze how the work incorporates, in its narrative dimension, the updating of mythical-symbolic structures to represent socio-environmental conflicts in Latin American contexts marked by (post)modernization processes. Thus, it investigates the tensions between humanity and nature, demonstrating how the text operates and reveals a symbology that highlights the individual and collective relationship in the apprehension of socio-environmental disaster. To this end, critical theories of contemporary Latin American literature (Ludmer, 2010; Ette, 2016; Alves, 2022) and studies of the imaginary (Durand, 2002; Jung, 2014, 2016) are mobilized from an Anthropological Semiotic perspective (Rodrigues, 2011), which allows for a pansemiotic and panchronic approach to literary studies. The study concludes that the plot can be read as a semiotic event that reinscribes collective symbols (such as the protective mother, sacrifice, metamorphosis) in new cultural configurations marked by toxicity and the loss of rescue distance between the self and the other, the human and the environment.

Keywords: Latin American literature. Anthropocene. Imaginary. Motherhood. *Distância de resgate*.

| Considerações preliminares

A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa (Barthes, 1987, p. 19).

A literatura produzida por mulheres na América Latina tem ganhado crescente visibilidade no cenário editorial brasileiro e internacional. Autoras como Mariana Enriquez e Samanta Schweblin, ambas argentinas, vêm se destacando ao oferecer narrativas de terror social que não apenas perturbam, mas também tensionam a percepção de mundo de seus leitores. Em *As coisas que perdemos no fogo*, Enriquez (2017) revela as camadas sombrias da vida urbana e das desigualdades estruturais, provocando medo e inquietação. Já Schweblin (2021), em *Distância de resgate*, articula um universo narrativo que combina atmosfera onírica, elementos cotidianos e situações insólitas, retratando com sutileza um drama familiar marcado por colapsos psicológicos e ambientais. Em tempos de crises globais, como os característicos do Antropoceno, essas obras ganham relevo ao explorar os limites da experiência humana em um mundo caótico.

Ao tematizar os desequilíbrios ecológicos e sociais do presente, Schweblin dá forma literária a angústias que ressoam diretamente com os debates sobre o Antropoceno, termo que designa a era geológica marcada pelo impacto devastador das ações humanas

sobre o planeta (Pádua, 2022). Ela cria uma tensão entre o indivíduo e a sociedade que mantêm o leitor em permanente estado de atenção. Esse procedimento estilístico reforça o caráter psicológico da narrativa e constrói uma estética da inquietude, em que o medo não é efeito, mas princípio estruturante, isto é, um signo da consciência trágica de um mundo em colapso. Também, opera segundo um regime de presença (Fontanille, 2015), no qual a percepção e a corporalidade emergem como modos de significação: o texto, além de representar o medo e a contaminação, faz o leitor experimentá-los por meio da materialidade da linguagem. Compreendemos que, no âmbito de regimes de valor, a contaminação, mais do que um tema, figura como um signo de altercação, ou seja, um símbolo da dissolução das fronteiras que sustentam a modernidade antropocênica.

Sem recorrer a um realismo convencional, Schweblin lança mão de elementos insólitos que instauram uma escrita do desconforto. O silêncio, o não dito e o fantástico funcionam como dispositivos que rompem com a linearidade da narrativa e convidam o leitor a refletir sobre as violências invisíveis do mundo contemporâneo. Em *Distância de resgate*, a autora projeta uma inquietação diante das injustiças socioambientais que assolam o interior da Argentina, construindo uma ficção que denuncia os efeitos da contaminação do solo por agrotóxicos, o descaso com a saúde das populações vulneráveis e a exploração predatória dos territórios. Acreditamos que o romance se insere na esteira de uma ecocrítica simbólica que não apenas expõe, mas também questiona os discursos dominantes sobre progresso e desenvolvimento no contexto latino-americano.

Publicado originalmente em 2014 e traduzido para o português em 2016, *Distância de resgate* apresenta uma narrativa intensa e fragmentada, ambientada em uma zona rural aparentemente tranquila, mas profundamente contaminada. O espaço, que inicialmente remete a uma natureza bucólica, revela-se em um cenário de horror e decadência, em que duas mães, Amanda e Carla, lutam para proteger seus filhos de forças invisíveis e ameaçadoras. Salientamos que as situações de contaminação química, os rituais misteriosos envolvendo crianças e a atmosfera de urgência instauram uma crítica contundente à devastação ambiental e aos modos como o corpo das mulheres e das crianças são vulnerabilizados nesse processo.

Diante dos desafios das ciências dos sentidos, numa visão antropológico-semiótica (Fontanille, 2016) da relação entre o ser humano e a produção de sentido nos textos literários, o escopo da obra adquire, então, uma dimensão simbólica que permite ler o território como um corpo em colapso, alinhando-se à concepção do antropoceno como uma era de profundas rupturas ecológicas e existenciais. De acordo com Fontanille (2016), áreas como a Antropologia, a História e a Literatura abarcam fenômenos multidimensionais que permitem dar conta de questões que afetam a sociedade contemporânea, considerando que "A experiência semiótica, as práticas, os modos de vida e os modos de existência, entre outros, portanto, cuja consistência teórica e metodológica está ainda por ser construída, nos oferecem a oportunidade de conhecer desafios de grande dimensão, até então inimagináveis" (Fontanille, 2016, p. 9).

A partir dessa perspectiva, *Distância de resgate* pode ser compreendida como um espaço de inscrição de práticas e valores que articulam os regimes imaginários de produção de sentidos diante da vulnerabilidade ecológica. Schweblin (2021) produz um campo de tensões em que o corpo, contaminado e em decomposição simbiótica com o ambiente, torna-se um texto sensível da crise antropocênica. Entendemos que o medo que permeia a relação entre mãe e filha materializa-se como um signo intersemiótico, uma representação da dissolução das fronteiras identitárias e ambientais. Sendo assim, o mito, entendido em seu sentido antropológico (Lévi-Strauss, 1970), não é retomado apenas como narrativa de origem, mas como estrutura de pensamento que organiza o caos e torna inteligíveis as angústias de uma era pós-humana. Nesse viés, o método estrutural straussiano dá suporte a uma investida Semiótica Antropológica (Rodrigues, 2011), na medida em que permite realizar uma leitura mítico-simbólica fundamentada na compreensão do processo de criação literária atual. Diante disso, destacamos em Lévi-Strauss (1970, p. 223) a seguinte passagem: “Quer seja o mito recriado pelo sujeito, quer seja tomado de empréstimo à tradição, ele só absorve de suas fontes, individual ou coletiva (entre as quais se produzem constantemente interpenetrações e trocas)”. Todavia, ele chama a atenção para o fato de que “o material de imagens que ele emprega”, isto é, a estrutura, “permanece a mesma, e é por ela que a função simbólica se realiza”, produzindo efeitos de sentido nas práticas contemporâneas.

Poressa razão, este trabalho investiga como *Distância de resgate* agrega, em sua dimensão narrativa, a atualização de estruturas mítico-simbólicas para representar os conflitos socioambientais em contextos latino-americanos marcados por processos de (pós) modernização. Diante disso, indagamos: de que maneira o romance articula elementos do imaginário coletivo na construção de uma narrativa que interpela os efeitos da (pós) modernização sobre os corpos e os territórios? E ainda, como a literatura de Schweblin (2021) se insere no debate mais amplo sobre os impactos do Antropoceno nas formas de narrar, de pertencer e de resistir? Para isto, dialogamos com abordagens críticas da literatura latino-americana contemporânea (Ludmer, 2010; Ette, 2016; Alves, 2022), a fim de compreender como a obra tensiona os discursos dominantes e reconfigura modos de ver a realidade. Também enveredamos pelos estudos do imaginário (Durand, 2002; Jung, 2014, 2016), abordagens teóricas que ampliam as possibilidades hermenêuticas da Semiótica Antropológica (Rodrigues, 2011), ao adotar uma vertente interpretativista, etnográfica e introspectiva, alinhada às transformações epistêmicas que atravessam os estudos da linguagem. Esta perspectiva semiótica permite investigar a consciência simbólica e das representações socioculturais de textos/discursos num viés teórico que permite o entendimento da concepção pansemiótica e pancrônica da linguagem nos estudos semióticos aplicados aos textos do cotidiano e da ficção.

Na proeminência de uma prática de abordagem semiótica antropológica aplicada ao texto literário, compreendemos o texto literário como um caleidoscópio dotado de sentidos multifacetados, isto é, o texto é o lugar do sentido e da práxis social de mobilização e organização de recursos de linguagem que significam pela experiência no mundo (Rodrigues, 2017). Por essa razão, a Semiótica Antropológica (Rodrigues,

2011) surge como uma possibilidade de estudo do texto/discurso que abrange a materialização e a incorporação dos sentidos e do simbólico no arranjo antropológico de uma consciência socio-humana, que deve escapar de uma mera visão antropocêntrica do homem, buscando compreender os processos de cristalização e de atualização do imaginário coletivo, viabilizados e perpetuados por vozes e escrituras planetárias. Logo, esta abordagem semiótica se volta para pesquisas que se encontram nas fronteiras interdisciplinares (Filosofia, Antropologia, Sociologia, Psicologia, Geografia, História, Biologia, Religião etc.) e que dialogam com a Linguística, a Literatura e as Artes, permitindo, em nosso caso, ampliar o alcance investigativo do texto literário pelo investimento no plano do simbólico e do imaginário, ao pensar o homem, suas relações socioculturais, seus valores e seu tempo, “Reunidos como um plano de expressão e um plano de conteúdo, o tempo da existência e o tempo da experiência” (Fontanille, 2016, p. 6), âmbitos pelos quais a dimensão semiótica deve se interessar massivamente.

Por isso, compreendemos que o universo ficcional de Schweblin (2021) é atravessado por tensões simbólicas que revelam as contradições do mundo contemporâneo. Ao expor o horror do cotidiano e a fragilidade das relações humanas em um planeta exaurido, *Distância de resgate* convida à reflexão sobre os limites da sobrevivência em nossos dias. Trata-se de uma obra que ultrapassa o entretenimento literário e instaura um espaço de resistência e imaginação crítica. Por meio da evocação de um imaginário coletivo e da ressignificação da maternidade como representação do cuidado e da agonia, Schweblin (2021) nos desafia a repensar a organização social, ambiental e simbólica de nossos tempos. Nesse processo, torna-se evidente que o espaço retratado deixa de ser um cenário bucólico de paisagens naturais idealizadas para assumir contornos de horror e barbárie, revelando uma espacialidade densa em suas dimensões históricas, econômicas, culturais, ideológicas e psicológicas, tal como discutido por Brandão (2005).

Nas páginas que seguem, propomos possíveis abordagens de leitura da narrativa de suspense e terror psicológico tecida por Schweblin (2021), a qual representa a maternidade como representação estruturante, de modo inquietante e simbólico. Assim, a trama se aproxima do imaginário coletivo e mobiliza uma simbologia que ressignifica a noção de realidade à luz dos conflitos socioespaciais e ambientais do Antropoceno. Contudo, inicialmente discorreremos sobre algumas tensões espaço-temporais na obra, observando os impactos da (pós)modernização na América Latina. Conforme aponta a própria autora, “O ponto exato está em um detalhe, é preciso ser observador” (Schweblin, 2021, p. 13) e “se você se concentrar, as coisas vão acontecer mais depressa” (Schweblin, 2021, p. 97), sinalizando a necessidade de um olhar atento para os atravessamentos simbólicos, temporais e espaciais que estruturam a obra. Como no percurso do fio de Ariadne³, o leitor é instigado a seguir pistas e vestígios antropológicos que desvelam as particularidades do universo literário contemporâneo.

3 Figura da mitologia grega, Ariadne se apaixonou por Teseu e lhe entregou um fio de lã, símbolo de um método orientador para resolver situações complexas, permitindo que ele encontrasse o caminho de volta após derrotar o Minotauro no interior do labirinto.

1. Tensões espaço-temporais e colapso ambiental em *Distância de resgate*: os impactos da (pós)modernização na América Latina

[...] às vezes não há tempo para se confirmar o desastre (Schweblin, 2021, p. 21).

Distância de resgate apresenta uma estrutura narrativa fragmentada/não-linear, característica que evidencia a singularidade estilística de Schweblin. Essa fragmentação intensifica as tensões e os conflitos espaço-temporais que permeiam a trama, revelando os efeitos devastadores das tragédias ambientais e os dilemas da maternidade em um mundo marcado pelo colapso ecológico. Inserida no contexto do Antropoceno, a narrativa convoca o leitor a experimentar um estado de vigilância sensível e contínua, mobilizando afetos e inquietações diante da degradação do ambiente e da fragilidade dos vínculos humanos. Em entrevista ao jornal *O Estado de São Paulo* (Estadão), Schweblin comentou sobre seu estilo de escrita, destacando sua intenção de manter o leitor em “um estado de atenção absoluta”, condição essencial, segundo ela, para a imersão em histórias que tensionam realidade e imaginação de forma visceral. Para a autora,

O julgamento e o preconceito são suspensos, assim como a autoconsciência, e a gente só quer ver o que acontece a seguir. Isso geralmente está associado à tensão de um *thriller*, por exemplo, ou terror, mas acho que a tensão é ainda mais forte e interessante se tiver relação com a premonição de estar prestes a entender algo de vital importância para nossas vidas, a ponto de poder responder a uma questão existencial que nos manteve no limite. Ou descobrir, talvez, que essa angústia que carregamos há meses é uma questão existencial particular, há palavras para formulá-la e comunicá-la, há outras atravessando a mesma incerteza, e intuir que, no exercício dessa leitura, aprenderemos algo que nos ajude a resolvê-la. Essa, eu acho, é a tensão mais poderosa (*O Estado de São Paulo* [Estadão], 2022).

O relato ficcional perturbador de *Distância de resgate* insere o leitor em uma atmosfera de tensão constante, atravessada por um conflito psicológico profundo que, embora inicialmente enraizado nas angústias individuais das personagens, logo se expande para abarcar uma dimensão coletiva e planetária. Essa transição do íntimo ao ecológico reflete a lógica do Antropoceno, na qual as ações humanas, mesmo as mais subjetivas e emocionais, estão implicadas em redes de impacto ambiental e social de larga escala. O fio vital invisível, mencionado desde a primeira frase, “são como vermes” (Schweblin, 2021, p. 9), tensiona a narrativa como uma representação da contaminação e da fragilidade dos vínculos em um mundo em colapso. Essa construção discursiva, pautada por silêncios, ausências e elementos não ditos, convida o leitor a uma busca interpretativa que ultrapassa o realismo convencional. Na entrevista ao Jornal citado acima, Schweblin reflete sobre sua filiação à chamada *literatura do estranho*, destacando que ela trata do

possível, embora improvável, um território ambíguo que, dentro dos dilemas ambientais contemporâneos, se aproxima inquietantemente do real.

Diante disso, compreendemos que *Distância de resgate* dialoga com as especificidades histórico-culturais de uma América Latina marcada por processos contraditórios de (pós)modernização, globalização e devastação ambiental. A literatura produzida nesse contexto, como a de Schwebelin, incorpora as complexidades de uma era em que os sistemas rígidos e totalizantes cederam lugar à fluidez, à instabilidade e à interdependência entre corpo, território e ecossistema. Como apontam críticos como Toro (1997) e Jameson (1993), a pós-modernidade, especialmente em sua vertente latino-americana, emerge como uma resposta estética e política às transformações ocorridas no pós-guerra, atravessando contradições culturais, identitárias e ambientais. No contexto das crises ecológicas, essa literatura deixa de ser apenas expressão simbólica para tornar-se campo de resistência e imaginação crítica, onde os limites entre o pessoal, o político e o ecológico se desfazem em um mesmo horizonte de urgência e inquietação.

O sociólogo e filósofo polonês Bauman (1998) conceitua a contemporaneidade como uma “modernidade líquida”, caracterizada pela fluidez das formas sociais, culturais, econômicas e existenciais, que se tornam cada vez mais instáveis e transitórias. Segundo o autor, o “mundo pós-moderno está se preparando para a vida sob uma condição de incerteza que é permanente e irreduzível” (Bauman, 1998, p. 32). Nesse cenário, a superficialidade e a fragilidade dos vínculos humanos revelam-se como manifestações de um processo acelerado de individualização e de mercantilização das relações sociais. Contudo, para além de aceitar passivamente esse diagnóstico, faz-se necessário problematizar a ideia de ruptura entre modernidade e pós-modernidade, especialmente no contexto latino-americano, onde tais processos não ocorrem de forma homogênea nem linear. Questionamentos como “quando” e “como” se deu o fim da modernidade na região, e mais ainda, quais de seus efeitos persistem, são fundamentais para compreender as manifestações artísticas e culturais contemporâneas. Nesse sentido, *Distância de resgate* oferece uma perspectiva crítica e simbólica sobre tais dilemas, ao articular questões de autoria, recepção e originalidade com os conflitos socioambientais e identitários próprios de um mundo em transição.

Ao assumir uma postura crítica diante da realidade, o pós-modernismo configura-se como uma poética em constante formação, marcada por tensões e ambivalências em relação à arte moderna. Por um lado, há uma continuidade com certos aspectos formais e temáticos da modernidade; por outro, observa-se uma ruptura com suas estruturas narrativas, estéticas e epistemológicas. Essa relação ambígua com o passado, ora de convergência, ora de distanciamento, confere à contemporaneidade uma nova forma de leitura e interpretação do mundo. Nesse sentido, o pós-modernismo não se apresenta como uma substituição definitiva da modernidade, mas como um campo de disputas, revisões e ressignificações. O crítico literário Jameson (1993, p. 41) problematiza essa transição ao questionar: “Que há de tão novo em tudo isso? Precisamos, realmente,

do conceito de pós-modernismo?”. Sua provocação evidencia os desafios de delimitar fronteiras precisas entre períodos históricos e estéticos, sobretudo em contextos como o latino-americano, onde os processos culturais e sociais operam de forma desigual, híbrida e marcada por contradições históricas. Para o autor, o pós-modernismo é

[...] um conceito periodizante, cuja função é correlacionar a emergência de novos aspectos formais da cultura com a emergência de um novo tipo de vida social e com uma nova ordem econômica – aquilo que muitas vezes se chama, eufemisticamente, de modernização, sociedade pós-industrial ou de consumo, sociedade da mídia ou dos espetáculos, ou capitalismo multinacional (Jameson, 1993, p. 27).

No campo literário, a concepção utópica atribuída ao pós-modernismo revela sinais de esgotamento. Ainda assim, ela persiste, sobretudo na medida em que novas cartografias simbólicas são propostas e experimentadas, desafiando modos de vida consolidados e rearranjando formas de organização sociocultural. Essas práticas reorientam tanto os processos de escrita quanto as configurações dos sujeitos, que agora emergem em um mundo marcado por instabilidade, deslocamento e colapso de fronteiras físicas, temporais e simbólicas (Alves, 2022). Nessa perspectiva, realidade e ficção, erudito e popular, presente e passado, espacialidades e temporalidades entrecruzam-se e se tornam indiscerníveis, produzindo um efeito de estranhamento que espelha os impasses de nosso tempo. Ao considerar essas novas formas de leitura e percepção do território e da historicidade, torna-se possível refletir sobre os efeitos dos processos de (pós)modernização em países latino-americanos. Desse modo, acreditamos que *Distância de resgate* oferece subsídios valiosos para discutir as ressonâncias históricas, socioculturais e simbólicas da literatura em um mundo marcado por múltiplas formas de ruptura, tanto externas quanto internas, humanas e não humanas.

O filósofo italiano Giorgio Agamben, ao refletir sobre os desafios conceituais que envolvem a noção de contemporaneidade, propõe que “contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente. Mas o que significa ‘ver as trevas’, ‘perceber o escuro’?” (Agamben, 2009 *apud* Alves, 2022, p. 17). Essa metáfora da escuridão, longe de representar ignorância ou inação, remete à capacidade crítica de perceber as camadas opacas do tempo presente, revelando suas fissuras, silêncios e contradições. Nesse viés, ao introduzir a coletânea *Travessias Críticas: temporalidades e territórios na narrativa latino-americana das últimas décadas*, Alves (2022) retoma essa perspectiva para evidenciar como a literatura contemporânea na América Latina tem se constituído como espaço de leitura crítica do presente, revelando um presente marcado por instabilidades políticas, colapsos ambientais e deslocamentos identitários. Segundo o autor,

A noção de precipitação rumo ao incerto e ao inacabado presente nessa concepção do filósofo italiano não só aponta para uma temporalidade que costumamos identificar ao presente como ideia e como expressão, que se

cristalizaria num agora e que, no entanto, está em perpétua reconfiguração, mas também para os gestos de inscrição de seus rastros em linguagem e imagem, os quais colocariam em evidência a temporalização do tempo, as lacunas, sobreposições, conexões, fraturas e anacronismos que fazem com que o presente, como percepção e como ideia, seja, também, um devir (Alves, 2022, p. 17).

O referido discurso propõe uma abordagem estética e analítica que entrelaça tempo, espaço e subjetividade como formas de resistência e reconfiguração simbólica diante das sombras que marcam o agora. Nessa perspectiva, a escritora argentina Josefina Ludmer (2010), em *Literaturas pós-autônomas*, propõe uma reflexão sobre as novas condições de produção, circulação e recepção do texto literário na contemporaneidade. Tais transformações implicam uma ressignificação dos modos de ler e interagir com as práticas literárias, sobretudo aquelas associadas às estéticas pós-modernas e ao contexto latino-americano. Para a autora, essas novas formas de escritura estão ancoradas em dois postulados centrais sobre o mundo atual: “O primeiro é que todo o cultural (e literário) é econômico e todo o econômico é cultural (e literário). O segundo [...] é que a realidade (se pensada a partir dos meios que a constituiriam constantemente) é ficção e que a ficção é a realidade” (Ludmer, 2010, p. 2). Essas premissas sustentam a ideia de que a literatura não apenas reflete o real, mas participa ativamente de sua constituição simbólica, política e econômica. Com base nessa concepção, Alves (2022) discute a “emergência de múltiplas contemporaneidades” como um fenômeno que exige formas alternativas de apreensão do tempo e do espaço, tensionando as fronteiras entre ficção e realidade, entre experiência subjetiva e contexto histórico. Para ele,

Uma série de operadores de leituras ligados aos debates sobre a noção de pós-autonomia (realidadeficção, fusão e sincronia, fábrica de presente, imaginação pública, modos de ler), assim como as cartografias literárias de nossa época (transversalidades, pós-nacionalidades, globalidades) pode constituir-se num instrumental relevante para a leitura da literatura contemporânea (Alves, 2022, p. 19-20).

Nesse viés, observa-se que as novas escrituras diaspóricas ultrapassam as fronteiras tradicionais entre o literário e o ficcional, promovendo uma reconfiguração da própria noção de realidade. Como aponta Ludmer (2010, p. 2), “não se pode lê-las como mero ‘realismo’, em relações referenciais ou verossimilhantes”, pois essas narrativas operam em uma zona liminar, onde realidade e ficção se entrelaçam de forma indissociável. Ao abordar os movimentos transfronteiriços que caracterizam o pensamento contemporâneo, especialmente a partir dos Estudos Transárea, Ottmar Ette (2016) destaca a importância de novos paradigmas de leitura e concepção dos espaços e temporalidades. Tais movimentos desafiam as delimitações geopolíticas tradicionais e possibilitam a emergência de uma literatura atravessada por fluxos, deslocamentos e interconexões, capaz de captar as complexidades do mundo atual e de refletir sobre experiências de crise, mobilidade e pertencimento. Assim sendo,

Na perspectiva atual pode-se afirmar com boas razões que se enfraqueceram os fundamentos temporais de nosso modo de pensar e de retrabalhar a realidade, tão dominantes na pós-modernidade como o foram os fundamentos histórico-cronológicos na modernidade europeia, ao mesmo tempo em que concepções e modos de pensar, mas também padrões de percepção e paradigmas de experiência espaciais ganharam indiscutível importância (Ette, 2016, p. 196).

Essa constatação atravessa a construção narrativa de *Distância de resgate*, à medida que a obra articula, por meio da ambientação e das personagens principais, um duplo movimento de enraizamento territorial e resistência temporal frente a um cenário marcado por degradação e colapso. O espaço, longe de se apresentar como mero pano de fundo, adquire densidade simbólica e política, revelando-se como território afetado por dinâmicas de violência silenciosa, degradação ecológica e exclusão social. Como observa Vasconcellos (2020, p. 1), a noção de *catástrofe* pode ser compreendida como uma das estratégias do Estado neoliberal para justificar intervenções radicais (ou o abandono deliberado) de determinadas comunidades e regiões. Nesse sentido, o romance de Schweblin (2021) tensiona a imagem idealizada do campo, muitas vezes cultivada por uma perspectiva urbana e elitizada, que o imagina como um refúgio idílico: calmo, puro, exótico. Em contraposição, o espaço rural é retratado como um lugar contaminado (literal e simbolicamente) pelos efeitos nocivos de um modelo de desenvolvimento que transforma a terra em zona de sacrifício. A natureza, antes associada à cura e ao descanso, surge como organismo ferido, campo de experimentações tóxicas e silêncio cúmplice. Para Vasconcelos (2020), essa inversão de expectativa expõe os modos como a literatura pode problematizar as noções de progresso e sustentabilidade ao revelar, com potência simbólica, os efeitos sombrios da modernidade tardia sobre corpos, territórios e vínculos afetivos. Desse modo,

Desconstruindo o mito idílico do campo, o romance se situa em um povoado rural onde as plantações de monocultivo transgênico transformaram não só a dinâmica social e econômica das populações locais, mas a relação dessas pessoas com a terra, com as plantas, os animais e inclusive com seus próprios corpos. O campo já não é mais esse lugar heterotópico onde a classe média urbana vai passar férias, em um espaço bucólico onde o homem supostamente não interveio, onde, portanto, é possível encontrar silêncio, água cristalina e ar puro (Vasconcellos, 2020, p. 1-2).

Ambientada em uma pequena vila rural, a narrativa de *Distância de resgate* insere-se em um cenário que, à primeira vista, remete à tranquilidade e ao refúgio da vida no campo. No entanto, esse espaço logo revela sua faceta ambígua e ameaçadora. O drama central, protagonizado por duas mães marcadas pela impotência de proteger seus filhos diante da contaminação química, projeta um cenário de catástrofe silenciosa que ultrapassa o pessoal e se inscreve no plano ecológico e coletivo. O campo, tradicionalmente associado à pureza e à regeneração, torna-se um território de morte lenta, contaminado por práticas extrativistas e negligenciado por políticas públicas.

Nesse cenário, o espaço rural não é apenas o pano de fundo da narrativa, mas um agente ativo na configuração de uma espacialidade disfuncional e tóxica, onde o perigo é invisível, difuso e irreversível, característica central do imaginário do Antropoceno. A construção de significados entre os personagens se dá, assim, por meio de ações subversivas de resistência e sobrevivência, marcadas por vínculos frágeis, culpa e silêncio. Amanda, recém-chegada da cidade para passar férias com sua filha Nina, encontra em Carla, moradora local marcada por um trauma profundo, o reflexo de uma maternidade dilacerada pela violência ambiental. A figura do “monstro”, como Carla chama seu filho David, não é apenas um símbolo do abismo afetivo, mas também da deformação das relações humanas e naturais causada por um sistema que envenena, fragmenta e desumaniza.

Ao adentrar esse território devastado, o leitor é conduzido por uma estrutura narrativa não linear, de forte carga psicológica e simbólica. Em uma atmosfera que oscila entre o realismo traumático e o delírio, Amanda desperta ao lado de David em um lugar ambíguo, que remete a um pronto-socorro ou a uma instalação improvisada, e passa a reconstruir, com a ajuda insistente do menino, os acontecimentos que a levaram àquele estado de confusão e sofrimento. O diálogo entre os dois é conduzido em tom urgente, muitas vezes sussurrado, como numa sessão de regressão hipnótica ou de escuta clínica.

A fala de David – “São como vermes [...] Vermes, em todo lugar [...] A gente precisa ser paciente e esperar. E enquanto espera precisa encontrar o ponto exato onde nascem os vermes [...] As observações são muito importantes” (Schweblin, 2021, p. 9-10) – a partir da perspectiva da Semiótica Antropológica (Rodrigues, 2011) – inscreve-se na tessitura simbólica do Antropoceno, revelando uma poética da contaminação. A imagem dos vermes funciona como signo sensível e condensador de sentidos, evocando processos de degradação, invasão e vulnerabilidade, típicos do imaginário contemporâneo frente às crises ambientais. Esse signo, ancorado no que está oculto, abaixo da superfície, ativa um modo de percepção que exige atenção ao invisível e ao imperceptível, ressaltando a interdependência entre corpo, território e ambiente. Assim, a narrativa não apenas representa, mas também corporifica as ansiedades e os medos próprios de um mundo atravessado pelos efeitos do Antropoceno, atualizando no plano simbólico uma consciência crítica sobre a fragilidade dos ecossistemas e das existências.

Esses “vermes” podem ser interpretados tanto como agentes tóxicos, isto é, resquícios de agrotóxicos, poluição, veneno ambiental, quanto como metáforas da decomposição dos vínculos sociais e afetivos num mundo em colapso. A dúvida que paira sobre a origem da voz, se ela vem realmente de David, da consciência de Amanda ou de um delírio febril, apenas intensifica a percepção de que, no Antropoceno, os limites entre interior e exterior, subjetivo e ecológico, se tornam cada vez mais difusos. Na trama, Amanda, ao revisar sua chegada ao vilarejo e a convivência com Carla, tenta costurar os fragmentos de uma memória que, como o próprio planeta, está doente e em processo de desintegração.

Por essa razão, ressaltamos que a trama de *Distância de resgate* se desenrola em um pequeno povoado rural argentino, que mais se assemelha a uma vila isolada, marcada por uma catástrofe silenciosa: a contaminação do solo, das águas e das plantações pelo uso indiscriminado de agrotóxicos. Essa prática, reflexo das políticas agropecuárias neoliberais e do modelo extrativista dependente de monoculturas para exportação, tem efeitos devastadores sobre os corpos – humanos e não humanos – e compromete o futuro das novas gerações. Crianças, animais e adultos desenvolvem deformações físicas e comportamentais que denunciam um território envenenado, mas cuja ameaça permanece invisível e incompreensível até o ápice da trama. A protagonista Amanda, inicialmente, não percebe essa degradação. Encantada por uma visão idílica do campo, típica da classe média urbana, ela ainda enxerga o espaço rural como um “Outro”: diferente, exótico e seguro. Como observa Vasconcellos (2020, p. 2), “Amanda desconhece as políticas agropecuárias neoliberais e ainda vê o campo como Outro, diferente da cidade, e as pessoas dali também como diferentes dela”, o que alimenta sua fascinação inicial e a impede de perceber a ameaça que a cerca.

Por conseguinte, a obra articula uma crítica contundente, ainda que sutil, à colonialidade do saber e à naturalização das políticas de exploração ambiental que atingem especialmente os territórios periféricos. Conforme Ludmer (2010, p. 110), “na fábrica da realidade, o território é um articulador, um princípio geral que percorre todas as divisões, é pré-individual e compartilhamos com os animais”, o que nos remete a uma concepção ampliada de sujeito, típica de leituras do Antropoceno, que rompe com o antropocentrismo clássico. Por isso, o espaço rural deixa de ser mero pano de fundo bucólico para tornar-se um ator geopolítico e ecológico, um organismo doente cujos sintomas afetam diretamente os corpos vulnerabilizados pelas assimetrias de classe, gênero e território.

Conforme a trama avança, o espaço íntimo da casa, os vínculos familiares e o cuidado com os filhos se entrelaçam com as marcas de um ecossistema colapsado. Amanda rememora, por exemplo, uma visita de Carla, moradora local, à residência em que estava hospedada. Durante a conversa, Carla compartilha suas inquietações quanto à mudança de comportamento do marido, Omar, um criador de cavalos de corrida, profundamente abalado pela morte misteriosa de seus animais e pela transformação inexplicável de seu filho, David. Há aqui uma crítica clara à precarização das relações humanas em contextos ambientalmente degradados, em que o trauma ecológico também atinge a subjetividade e o tecido social. Os efeitos dessa desestabilização se projetam na estrutura familiar: os homens, ausentes ou emocionalmente alheios, reforçam um modelo patriarcal que já não se sustenta em tempos de colapso sistêmico.

A ausência ou o apagamento das figuras paternas, projetadas apenas nos contornos do desfecho, contrasta com a sobrecarga imposta às mulheres. Carla acumula as funções de mãe, trabalhadora e responsável pelo cuidado doméstico, revelando a desigual divisão do trabalho e os desafios da maternidade em um contexto de vulnerabilidade estrutural. A crítica feminista e a ecocrítica se cruzam nesse ponto, pois evidenciam

como as mulheres, assim como os territórios explorados, são relegadas à condição de suporte, de infraestrutura silenciosa e sacrificável. Sendo assim, não é coincidência que a narrativa seja mediada por um diálogo entre uma mulher e uma criança, Amanda e David, figuras tradicionalmente desautorizadas na lógica moderna da razão e do poder (Burke, 1995). Como ressalta Vasconcellos (2020, p. 9), “não à toa o diálogo é realizado por uma criança e uma mulher, sujeitos que, já de antemão, têm suas vozes silenciadas”. A escolha de Schweblin (2021) por essa dupla narrativa evidencia a tentativa de dar voz à fragilidade e à escuta, estratégias éticas e estéticas que desafiam o paradigma dominante (Rodrigues, 2009) e propõem uma outra forma de narrar o colapso: a partir do cuidado, da observação e da vulnerabilidade compartilhada.

À medida que Amanda vai desvelando os motivos do desespero de Carla diante da condição de David, seu filho, a atmosfera do povoado assume uma tonalidade cada vez mais sombria, distanciando-se rapidamente da imagem idealizada de refúgio rural. A protagonista, até então envolta em certa alienação urbana, começa a sentir o território como um organismo hostil, que ameaça silenciosamente os corpos humanos. “Olho em cantos e lugares insólitos, como se, secretamente, minha mente estivesse se preparando para enfrentar algo descomunal” (Schweblin, 2021, p. 53), “a casa, os arredores, todo o povoado me parecem um lugar inseguro, e não há nenhuma razão para correr riscos” (Schweblin, 2021, p. 58). Mas o sentimento de urgência chega tarde demais. Os temores de Amanda não são mais projeções ansiosas, mas sintomas reais de um colapso iminente, como expressa: “Fico pensando se poderia acontecer comigo o que aconteceu com Carla. Sempre penso no pior” (Schweblin, 2021, p. 22).

O capítulo que mostra a presença de um caminhão que descarrega misteriosos latões metálicos marca a concretização desse colapso sensorial e ambiental. “Ouço um caminhão parar [...] há um barulho. Algo cai, algo plástico e pesado, mas não se quebra [...] lá fora os homens descarregam latões [...] Há muitos, todo caminhão está cheio de latões” (Schweblin, 2021, p. 69). Aqui, a autora sugere, sem nomear diretamente, os elementos tóxicos, pesticidas, agrotóxicos, químicos industriais, que povoam silenciosamente os solos, os alimentos, a água e os corpos da comunidade. A ameaça é invisível, mas penetrante, como o *veneno lento* descrito por Rob Nixon (2014), que define o conceito de *slow violence*: uma violência dispersa no tempo e no espaço, sem espetáculo, mas profundamente destrutiva.

Nesse espaço envenenado, o corpo torna-se um sensor da catástrofe, e o vínculo entre mãe e filha passa a ser medido em termos de um “fio”, a distância de resgate, cada vez mais tensionado. “Já quase não há distância de resgate, o fio está tão curto que mal consigo me mover no quarto” (Schweblin, 2021, p. 63). “O fio está tão tenso que sinto sendo puxado do estômago” (Schweblin, 2021, p. 73). A metáfora do fio revela-se, nesse contexto, uma forma sensível de compreender o colapso dos sistemas de cuidado e proteção no Antropoceno: não se trata apenas da quebra dos laços afetivos ou familiares, mas da erosão das condições materiais que sustentam a vida, como o

solo, a água, o ar, isto é, aquilo que o capitalismo agroexportador e extrativista violenta de maneira sistemática.

A narrativa insinua, por meio de pistas sensoriais e de uma estrutura quase onírica, que Amanda e Nina já foram contaminadas. O ciclo de envenenamento, seja ele físico, mental e/ou afetivo, se repete, agora sob o corpo de outra mulher e outra criança. A experiência de Carla torna-se, inevitavelmente, a de Amanda. A fala de David, o mediador de uma consciência dilacerada entre o delírio e a lucidez, confirma a repetição do trauma: “Não, não. Não tem a ver com vermes. A gente sente como vermes, no começo, no corpo. Mas, Amanda, já passamos por isso também. Já falamos do veneno, da intoxicação. Você contou como chegou aqui quatro vezes” (Schweblin, 2021, p. 88). O tempo narrativo parece girar em círculos, reforçando a ideia de um *loop* tóxico, uma repetição traumática que caracteriza os modos de vida sob o capitalismo tardio e o Antropoceno, onde o passado, o presente e o futuro colapsam num eterno presente contaminado.

É notório que as políticas econômicas de viés neoliberal foram primeiramente implementadas na América Latina pelo Chile, ainda durante a ditadura militar, e, a partir daí, difundiram-se por diversos países da região como parte de um processo mais amplo de reestruturação econômica global. No campo agropecuário, esse modelo emergiu como resposta à crescente demanda do mercado internacional por *commodities* agrícolas, como a soja e o milho, incentivando uma reconfiguração profunda nos modos de produção rural (Bueno, 1997). Contudo, essa abertura comercial predatória, sobretudo nos países do Sul Global, provocou uma série de impactos estruturais que afetam milhões de trabalhadores e comunidades camponesas.

A modernização forçada da agricultura implicou a intensificação do uso de maquinário pesado, fertilizantes sintéticos e defensivos químicos altamente tóxicos, promovendo não apenas o deslocamento de populações e o desemprego rural, mas também a degradação dos ecossistemas locais. O Estado, longe de ser um mero regulador, desempenha um papel central como promotor e financiador dessa lógica produtivista, subsidiando empresas transnacionais do agronegócio e operando em benefício do capital transfronteiriço. Como afirma Bueno (1997, p. 73), pesquisador da Universidade Federal do Rio de Janeiro:

No passado e no presente, a Modernidade, como projeto de emancipação e autonomia, nunca existiu para a maior parte dos habitantes do planeta, excluindo milhões e milhões de pessoas dos direitos e benefícios, dos acessos materiais e culturais à vida civilizada. Nesse sentido, muito preciso e concreto, a Modernidade capitalista é um projeto incompleto, em movimento e aberto, limitado por suas próprias contradições.

Entrementes, a história recente encarregou-se de evidenciar os efeitos nocivos e profundamente catastróficos de um processo de modernização compulsória que prioriza a lógica do mercado externo em detrimento do bem-estar das populações locais. Tal

modelo, ancorado em interesses transnacionais e sustentado por políticas neoliberais, não assegura melhorias significativas nas condições de vida dos trabalhadores rurais, tampouco das populações urbanas que também sofrem os impactos indiretos dessa dinâmica. A omissão do Estado frente aos efeitos da globalização econômica converte-se em cumplicidade, permitindo a exploração intensiva da força de trabalho e dos recursos naturais em favor da acumulação capitalista, enquanto ignora as especificidades sociais, ambientais e territoriais da região.

Em *Distância de resgate*, Schweblin (2021) constrói uma potente alegoria dessa nova forma de colonização, isto é, um neocolonialismo de base extrativista e biopolítica, ao representar o espaço rural como um território contaminado, dominado por uma atmosfera de medo, degradação e morte. “Mais adiante se vê a soja verde e brilhante sob as nuvens escuras. Mas a terra que pisam, desde o caminho de entrada até o riacho, está seca e dura” (Schweblin, 2021, p. 140). Na semiose expressa pela narrativa em estudo, a imagem da soja reluzente contrasta com o solo ressecado e os corpos adoecidos, expondo a ilusão de prosperidade e progresso propagada pelo agronegócio. Trata-se de uma paisagem antropocênica por excelência, marcada pela artificialidade e pela toxicidade. O campo já não é o espaço idílico e regenerador, é o lugar da catástrofe lenta, dos rios contaminados, dos animais mortos, do envenenamento silencioso dos corpos humanos. Em última instância, a autora sugere que habitantes do campo e da cidade partilham agora de um mesmo destino envenenado, vítimas de um sistema global que produz lucro à custa da vida do planeta.

Enquanto os agrotóxicos dão uma sobrevida à soja, maximizando sua vida e livrando-a de pragas, para os humanos, a consequência é contrária. Seus corpos contaminados se intoxicam e se deformam, se transfiguram. Em muitos casos, a morte é certa em pouco tempo, como é para os animais. Suas vidas não importam. O corpo abjeto, enfermo, tampouco interessa ao Estado, pois esse já não tem utilidade e, portanto, está condenado ao abandono (Vasconcellos, 2020, p. 2).

Acerca disso, no artigo intitulado *Contaminados y escritura contaminada: distancia de rescate de Samanta Schweblin*⁴, Marie Audran (s/d) afirma que a América Latina tem sido historicamente submetida a um processo contínuo de colonização que, embora transformado em suas formas ao longo do tempo, ainda se manifesta como uma contaminação persistente, atingindo não apenas os territórios físicos, mas também as dimensões linguísticas, culturais, espirituais e biológicas. Trata-se de uma colonização difusa e patológica que afeta tanto o lugar quanto os corpos que nele habitam, operando por meio de mecanismos que os excluem, degradam e silenciam.

No texto de Schweblin (2021), essa lógica de exclusão se materializa nas experiências de Amanda e David, cujos corpos fragilizados evidenciam a vulnerabilidade comum a todos

4 Disponível em: <https://shorturl.at/xhtkp>. Acesso em: 17 maio 2025.

os habitantes do povoado. Amanda reconhece que ela, sua filha, David e os demais moradores compartilham uma mesma condição de exposição e enfermidade. Como afirma Vasconcellos (2020, p. 4): “Não é porque veio da cidade que está imune. Já não há diferença entre territórios: a política econômica neoliberal os coloca em uma mesma identidade: de despojo”. A contaminação do solo, da água e do ar por agrotóxicos não representa apenas um drama individual, mas denuncia um colapso coletivo, ambiental e existencial. A morte, nesse contexto, não é uma possibilidade distante, mas uma presença latente, uma expectativa iminente que permeia a vida cotidiana. Trata-se, como propõe o discurso do Antropoceno, de uma crise que dissolve fronteiras entre humano e não humano, entre o urbano e o rural, entre o natural e o tecnológico. Água, ar e veneno tornam-se indiscerníveis, dissolvendo as separações que sustentavam a ideia de segurança ambiental ou territorial. A obra, assim, nos obriga a encarar o horror difuso do presente: a lenta devastação dos corpos e dos ecossistemas como expressão de uma nova e silenciosa forma de colonização.

Como já advertia Stiglitz (2002), as políticas neoliberais, ao priorizarem o lucro de poucos em detrimento da dignidade de muitos, criam zonas de sacrifício e naturalizam o despojo como parte da engrenagem econômica global. Por essa razão,

A globalização, que pode ser uma força propulsora de desenvolvimento e da redução das desigualdades internacionais, está sendo corrompida por um comportamento hipócrita que não contribui para a construção de uma ordem econômica mais justa nem para um mundo com menos conflitos (Stiglitz, 2002, p. 1).

Quando a ameaça é invisível, como o veneno diluído na água ou o ar carregado de resíduos tóxicos, a “distância de resgate” torna-se um fio cada vez mais tênue, quase irreal. A cada página, essa ligação simbólica entre Amanda e Nina, baseada na tentativa desesperada de proteção, parece se desgastar diante da iminência do colapso. A gênese do conflito ocorre com a intoxicação de David, que bebe água contaminada de um riacho, ponto de contato direto entre corpo, território e envenenamento sistêmico. Seu organismo, como tantos outros na narrativa, não resiste ao agrotóxico.

Nesse espaço de crise ecológica, sanitária e espiritual, a obra introduz um rito de transmigração realizado por uma figura arquetípica: a mulher da casa verde, que evoca o imaginário ancestral da curandeira, do velho sábio e da senhora da natureza, detentora dos mistérios vitais (Jung, 2014). Por meio desse ritual, uma espécie de nova vida é conferida a Davi (nas entrelinhas, sugerida posteriormente também a Nina), mesmo que isso implique a dissolução de sua identidade anterior: “A migração teria consequências. Não há lugar num corpo para dois espíritos e não há corpo sem espírito. A transmigração levaria o espírito de David para um corpo sadio, mas também traria um espírito desconhecido para o corpo doente” (Schweblin, 2021, p. 29).

Sob a lente da Semiótica Antropológica (Rodrigues, 2011), que compreende a literatura como um espaço onde os sentidos se corporificam e os imaginários coletivos se cristalizam ou se atualizam, observa-se que os dilemas do Antropoceno transcendem a contaminação física e se projetam também na esfera simbólica, afetando profundamente os vínculos humanos, especialmente o materno. Na relação entre Amanda e Carla, a maternidade deixa de ser signo de proteção, cuidado ou nutrição e se ressignifica como território de vulnerabilidade, medo e colapso. Essa experiência materna, atravessada por forças que excedem o controle humano, como os efeitos de políticas neoliberais, colapsos ecológicos e tensões arquetípicas, reflete uma atualização do imaginário coletivo, em que o arquétipo da mãe é tensionado e subvertido. Nesse contexto, a maternidade se configura como um signo que encarna não apenas afetos, mas também os traumas e ansiedades de um mundo em ruínas, revelando, pela tessitura literária, como os corpos e os vínculos se tornam zonas de contaminação simbólica e de abalo psíquico e moral no Antropoceno.

Na sequência, para aprofundar a compreensão dessa malha intersemiótica proposta por Schweblin (2021), discorreremos acerca dos elementos simbólicos e estruturais da obra à luz das estruturas antropológicas do imaginário (Durand, 2002) e da psicologia analítica (Jung, 2014, 2016), com ênfase nas imagens arquetípicas que configuram as relações maternas e os deslocamentos espirituais num mundo em colapso.

2. Entre o fio imaginário, o veneno e o afeto: a representação simbólica da maternidade em *Distância de resgate*

Aquele que o sabe e é sensível não pode mais sobrecarregar com o peso enorme de significados, responsabilidades e missão no céu e na terra a criatura fraca e falível, digna de amor, de consideração, de compreensão, de perdão que foi nossa mãe (Jung, 2016, p. 101).

Fascinada pelos mistérios do mundo e pelos fenômenos ainda inexplicáveis, a humanidade sempre recorreu ao pensamento mítico como forma de preservar e transmitir seus relatos mais antigos. Os mitos são estruturas essenciais do imaginário coletivo, e, como afirma Durand (1996, p. 184), nenhum texto contemporâneo é “inocentemente unívoco”, pois sua composição resulta da confluência de matizes culturais, semânticas e lexicais tecidas a partir de um mito fundante. Entre esses mitos, destaca-se o arquétipo da Grande Mãe, descrito por Jung (2014) como símbolo universal de fertilidade, nutrição e transformação, frequentemente representado pela Terra. Essa imagem arquetípica expressa-se em elementos como a gruta, a árvore, o poço e o útero, lugares simbólicos de origem e regeneração. A força das narrativas míticas, como as cosmogonias, as trajetórias de heróis e as relações entre deuses, molda a sensibilidade humana e inspira criações artísticas ao longo dos tempos. Embora no senso comum

os mitos sejam frequentemente vistos como histórias irreais ou distantes da verdade, Monteiro (2005, p. 54) esclarece que

Os mitos retratam as diferentes situações da vida, as relações entre as pessoas, entre o indivíduo e a sociedade e a sociedade e a natureza. Analisando um mito, é possível entender a realidade social de um povo (sua economia, sistema político, costumes e crenças), toda a experiência adquirida pelos homens em sua caminhada histórica está contida nos mitos em narrativas metafóricas.

As produções literárias contemporâneas mantêm uma ligação profunda com os mitos, revelando uma continuidade simbólica que atravessa os tempos. Escritores de diversas épocas têm revitalizado, em suas obras, imagens arquetípicas universais, como observa Jung (2014), ao destacar que tais símbolos emergem do inconsciente coletivo e sustentam as estruturas da imaginação mítica. Representações simbólicas, como a da Grande Mãe, ecoam nas narrativas literárias sob a forma de lugares de origem, como grutas, florestas, jardins ou fontes, reafirmando a função materna como eixo estruturante da experiência humana. Durand (1996, p. 62) corrobora essa perspectiva ao definir o mito como “um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e esquemas, que, sob o impulso de um esquema, tende a compor-se em forma de narrativa”. Para Jung (2016), esses símbolos revelam um imaginário social profundo, fundado em imagens ancestrais que não se explicam pela vivência individual, mas como formas mentais primitivas herdadas do espírito humano.

Dessa forma, compreendemos que toda manifestação literária carrega uma herança cultural mítica. Acerca disso, Rosenfeld (1976, p. 35) argumenta que

É evidente que a obra literária tem uma referência mais ou menos direta à realidade. No entanto se o modo de atenção se dirige de modo unilateral ao mundo dos objetos apresentados, tomando-o, por sua vez, na sua função representativa do mundo exterior à obra, há o perigo de se deformar e empobrecer a apreensão da totalidade literária.

Considerando essa perspectiva de abordagem, vemos que no romance de Schweblin (2021) a representação da maternidade assume contornos arquetípicos ao mesmo tempo em que é tensionada pelas urgências do mundo contemporâneo. A figura da mãe, tradicionalmente associada ao cuidado, proteção e vínculo profundo com a vida, uma feminilidade primordial simbolicamente relacionada à Terra, é atualizada na narrativa por meio da relação angustiada de Amanda com sua filha Nina. A *distância de resgate*, como nomeia Amanda, simboliza não apenas a medida física entre mãe e filha, mas a percepção constante de ameaça que envolve o maternal num mundo em colapso: “Agora mesmo estou calculando quanto demoraria para sair correndo do carro e chegar até Nina, se ela corresse de repente para a piscina e se atirasse” (Schweblin, 2021, p. 22). Esse cálculo permanente evidencia um estado de vigília que ultrapassa o instinto protetor e adentra o terreno do trauma ambiental e existencial.

No contexto do Antropoceno, uma era marcada pela ação destrutiva da humanidade sobre os ecossistemas, a maternidade emerge como símbolo de fragilidade e resistência diante de um ambiente contaminado e imprevisível. Como aponta Riera (2020, p. 106), “na novela *Distância de resgate*, tanto a imagem das mães quanto a dos filhos carregam valores que instigam o questionamento do universo conhecido pelo leitor por meio de uma atmosfera baseada na perturbação”. Assim, a maternidade, longe de ser apenas um espaço de proteção idealizada, torna-se metáfora da vulnerabilidade humana frente à crise ecológica e ao esgotamento da própria noção de futuro. Para Riera (2020, p. 106-107),

Schweblin retrata personagens que exercem a maternidade de maneiras opostas – ambas suscetíveis a falhas e arrependimentos –, reorganizando a tradicional ideia de que, orientada naturalmente por seu gênero, a mulher saberia intrinsecamente como criar seus filhos de forma exemplar. Além disso, ao colocar a relação entre progenitora e cria como possível catalisadora de sensações perturbadoras, a autora questiona a ideia da maternidade como fonte inexorável de prazer.

Dominada pelo medo constante de que algo ruim pudesse acontecer à filha em um momento de descuido, Amanda projeta mentalmente cenários catastróficos, revelando um estado de tensão permanente e vigilância excessiva. Essa angústia materna expressa-se como um traço do arquétipo feminino em sua forma ambivalente, pois a maternidade, enquanto estrutura simbólica, carrega tanto aspectos de proteção e cuidado quanto de ansiedade e vulnerabilidade. Conforme observa Koss (2000), experiências positivas na infância, como aconchego, segurança e alimento, estão ligadas à imagem arquetípica da Grande Mãe, enquanto a ausência ou supressão dessas condições pode gerar sua contraparte sombria, a Mãe Terrível. Em *Distância de resgate*, essa dualidade arquetípica é constantemente evocada pela experiência de Amanda, cuja *performance* materna é marcada pelo desejo de proteger e, simultaneamente, pela percepção angustiante de que essa proteção pode falhar diante das ameaças invisíveis do ambiente e do próprio corpo.

Nesse contexto simbólico, Campbell (2007, p. 291) observa que, na mitologia hindu, a Mãe do Universo é aquela que estrutura os limites do mundo, isto é, espaço, tempo e causalidade, configurando-se como a moldura do próprio cosmo, a “casca do ovo cósmico”. Esse papel estruturante da figura materna também é evidente na representação arquetípica de Gaia, a Mãe Terra da mitologia grega, símbolo da ancestralidade e da natureza em sua totalidade. Gaia representa a maternidade em sua plenitude paradoxal: por um lado, é fonte de vida, proteção e nutrição; por outro, pode manifestar-se de forma destrutiva e vingativa diante de ameaças ao seu domínio. Como arquétipo, ela expressa a integração dos opostos, sendo a Grande Mãe, geradora e sustentadora da existência, e a Mãe Terrível, aniquiladora vital, que traz à tona os aspectos sombrios da experiência do cuidado. Essa ambivalência, segundo Jung (2014), é característica

essencial dos arquétipos, que não se fixam em idealizações unilaterais, mas oscilam entre luz e sombra, proteção e ameaça.

Essa perspectiva simbólica encontra eco nas reflexões contemporâneas sobre a maternidade. Badinter (1988, p. 367) provoca ao afirmar que o amor materno não é inato, mas uma construção cultural, ou seja, é “adicional”. Tal visão desromantiza a maternidade, questionando a ideia de que o vínculo materno é natural, absoluto e desejado por todas as mulheres. Ser mãe, no mundo atual, é um desafio cada vez mais permeado por exigências sociais, pressões simbólicas e transformações identitárias, especialmente em um cenário de crescente autonomia feminina. Ainda mais complexo é o processo de rompimento do “cordão umbilical simbólico”, que ultrapassa o momento do parto e se projeta em uma relação emocional e psicológica duradoura entre mãe e filho, frequentemente marcada por sentimentos de posse, dependência e culpa.

Diante dessa realidade, *Distância de resgate* oferece uma leitura potente e crítica da experiência materna. Ao retratar uma mãe em constante estado de alerta, vulnerável diante de forças invisíveis e de um ambiente tóxico, a autora desconstrói a imagem tradicional da maternidade idealizada. A figura de Amanda, ao mesmo tempo zelosa e tomada pelo medo, nos confronta com uma representação profundamente humana da mãe: aquela que ama, mas também sofre, que cuida, mas teme falhar, e cuja força está atravessada por fragilidade, culpa e desamparo. Desse modo, Schweblin (2021) nos convida a repensar a maternidade não como um ideal sagrado, mas como um lugar de complexidade e ambivalência, enraizado nas tensões psíquicas e ecológicas do mundo contemporâneo. Acerca desse olhar na obra, Riera (2020, p. 38) nos lembra que

A concepção de ‘instinto materno’ é questionada, abrindo espaço para que as personagens não sejam representadas como mães intrinsecamente perfeitas, exibindo dois extremos: de um lado, a indiferença quase total quanto aos próprios filhos e do outro, a superproteção.

No cenário perturbador da narrativa em análise, Amanda e Carla surgem como representações de uma maternidade imperfeita, vulnerável e profundamente atravessada pelas ansiedades do mundo contemporâneo. Ambas encarnam as inquietações típicas da primeira experiência materna, porém sob perspectivas diferentes: Carla carrega a culpa do distanciamento afetivo e do arrependimento precoce, enquanto Amanda é consumida pelo medo constante de que algo terrível possa acontecer à filha, o que a conduz a um estado de superproteção paralisante. A polaridade entre essas duas figuras maternas revela o espectro de inseguranças que rondam o arquétipo da Grande Mãe, não apenas como símbolo de cuidado e nutrição, mas também como representação da possibilidade de falha, abandono ou incapacidade de criar vínculo. Em uma passagem marcante, Carla confessa: “Na primeira vez que o recebi no colo fiquei angustiada” (Schweblin, 2021, p. 15), evidenciando a quebra da idealização do amor materno imediato. Por sua vez, Amanda, ao se sentir momentaneamente segura, descreve: “O fio invisível que nos une se esticava outra vez, presente, mas permissivo, dando-nos certa

independência de tempos em tempos” (Schweblin, 2021, p. 40). Esse fio simbólico, que remete metaforicamente ao cordão umbilical e à dependência afetiva entre mãe e filha, é tensionado constantemente por ameaças externas, muitas vezes imperceptíveis, mas latentes.

A toxicidade do meio ambiente penetra o cotidiano das personagens, criando uma sensação constante de ameaça invisível. Nesse sentido, o instinto materno de proteção é constantemente frustrado pela impossibilidade de controlar os perigos externos, muitos dos quais são fruto direto da exploração desenfreada da natureza. Quando Amanda sente que a “distância de resgate encurtou-se de novo... e tenho uma espantosa sensação de fatalidade” (Schweblin, 2021, p. 51), ela não está apenas reagindo a um possível acidente doméstico, mas à percepção mais ampla de que o mundo ao seu redor se tornou inóspito e traiçoeiro.

Campbell (2007, p. 17) nos lembra que, entre todas as espécies do reino animal, os seres humanos são aqueles que permanecem por mais tempo dependentes dos cuidados maternos após o nascimento: “Os seres humanos nascem cedo demais; quando o fazem, estão inacabados e ainda não estão preparados para o mundo. Em consequência, toda a defesa que têm contra um universo de perigos é a mãe, sob cuja proteção ocorre um prolongamento do período intrauterino”. Para o autor, “Daí decorre o fato de a criança dependente e sua mãe formarem, ao longo de meses após a catástrofe do nascimento, uma unidade dual, não apenas do ponto de vista físico, como também no plano psicológico” (Campbell, 2007, p. 17).

No Antropoceno, essa dependência se torna ainda mais crítica, pois a maternidade deixa de ser apenas um ato de cuidado e passa a ser também uma experiência de resistência. Mães, como Amanda e Carla, são desafiadas não apenas a proteger seus filhos de riscos imediatos, mas a garantir sua sobrevivência em um mundo onde as fronteiras entre natureza e veneno, vida e doença, tornaram-se indistintas. Sendo assim, *Distância de resgate* articula de forma pungente os dilemas contemporâneos da maternidade com as angústias de viver num planeta em colapso, onde o amor não basta, e onde até mesmo o cuidado mais zeloso pode ser insuficiente frente à catástrofe ambiental.

Na trama, Amanda manifesta indignação ao perceber que Carla não reconhece mais David como seu filho, referindo-se a ele como um “monstro”. Em seu desespero silencioso, Amanda pensa: “Quero dizer a Carla que tudo é uma grande barbaridade” (Schweblin, 2021, p. 29). A ruptura emocional de Carla, no entanto, remonta a um evento traumático: a “migração” espiritual pela qual David passou nas mãos da mulher da casa verde, quando tinha apenas dois anos. A partir dessa experiência liminar, um novo David emergiu, diferente, estranho, quase irreconhecível, provocando na mãe um luto simbólico pela perda da criança que conhecia. Seu distanciamento afetivo pode ser compreendido como manifestação de um sofrimento psíquico profundo, possivelmente associado à depressão pós-parto ou à falência do instinto materno frente a um mundo contaminado e incontrolável.

Amanda, por outro lado, representa o extremo oposto: uma mãe hiperconsciente, obcecada com a segurança da filha, cuja atenção constante à “distância de resgate” revela um desejo quase narcísico de controle absoluto. Essa superproteção, embora revestida de cuidado, torna-se aprisionadora, dificultando o desenvolvimento autônomo de Nina e transformando a maternidade em um espaço de angústia perpétua. Diante disso, nenhuma das duas mães encarna plenamente o arquétipo da “Grande Mãe” em sua forma integradora ou a ideia de uma mãe “suficientemente boa”; ao contrário, ambas oscilam entre os extremos da negligência e da obsessão, revelando os abismos emocionais que a maternidade pode alcançar em tempos de crise.

A oposição entre essas duas formas de maternar revela relações maternas desequilibradas e limítrofes: de um lado, uma mãe superprotetora que projeta sobre a filha suas próprias inseguranças existenciais; de outro, uma mãe emocionalmente exaurida, incapaz de manter o vínculo com o filho após uma experiência que alterou irreversivelmente sua subjetividade. Ainda que ambas descrevam seus filhos com ternura em algum momento, essas imagens idealizadas se desintegram diante da realidade violenta e contaminada em que vivem. Nina, por exemplo, é vista como uma criança doce e gentil: “sorri, tem o sorriso divino, tem covinhas nas bochechas, e o nariz se franze um pouco” (Schweblin, 2021, p. 24); e David, no início da vida, era percebido como luz: “quando nasceu, era o sol” (Schweblin, 2021, p. 14). Carla, por sua vez, parece viver um luto suspenso por um filho ainda vivo, mas irremediavelmente alterado. O “fio invisível” que ainda conecta Amanda e Nina está há muito rompido entre Carla e David.

Nesse contexto de vínculos maternos feridos, *Distância de resgate* revela-se uma narrativa que desconstrói a maternidade idealizada e evidencia suas fragilidades diante do colapso ambiental e emocional do Antropoceno. Como observa Riera (2020), a obra apresenta figuras maternas que, ao invés de reafirmarem o mito da mãe perfeita, revelam suas falhas, limites e contradições, o que instaura uma atmosfera perturbadora que convida o leitor a reavaliar os significados da maternidade na contemporaneidade. Além disso,

Ao mesmo tempo, são apresentadas duas personagens infantis que personificam pontos de vistas opostos referentes à infância. Nota-se que a filha meiga está ligada à mãe atenciosa e preocupada, enquanto o infante obscuro está ligado à mãe deprimida e revoltada. Quer essa associação seja ou não proposital, pode-se, em certo grau, relacionar a intensidade dos laços familiares à personalidade de cada criança (Riera, 2020, p. 50).

Em *As estruturas antropológicas do imaginário*, Durand (2002) identifica padrões simbólicos universais presentes na cultura humana, estruturados a partir de três reflexos fundamentais: o reflexo postural (ligado à verticalização e imagens de ascensão e superação), o reflexo digestivo (relacionado à interiorização, descida e transformação), e o reflexo copulativo (vinculado à circularidade, união e sexualidade). A partir desses reflexos, o autor propõe dois grandes regimes da imaginação: o Regime Diurno,

associado à luta, luz e superação, e o Regime Noturno, vinculado à aceitação, integração dos opostos e vivências relacionadas à escuridão e à morte.

Nesse modelo, o Regime Diurno, vinculado ao reflexo postural, tende a valorizar imagens ascendentes e heroicas, como o pai arquetípico, representado pelo “cetro e o gládio”. Já o Regime Noturno, associado aos reflexos digestivo e copulativo, acolhe imagens descendentes, integradoras e muitas vezes ambíguas, ligadas à figura arquetípica da Mãe. Essa dimensão simbólica materna incorpora tensões entre luz e sombra, vida e morte, expressando a complexidade da condição humana e suas experiências liminares.

O texto de Schweblin (2021) revela uma semiose narrativa com marcas profundas do arquétipo materno inserido no Regime Noturno da imagem (Durand, 2002). Elementos como a atmosfera sombria, a ambiguidade dos acontecimentos, a repetição de cenas, o movimento cíclico da “distância de resgate”, o simbolismo do ventre feminino, do cordão umbilical (representado pelo fio invisível), a água contaminada e a incessante busca por respostas, apontam para uma lógica imagética que se organiza a partir do medo, da angústia e da interiorização, características típicas do universo simbólico noturno. A dualidade entre Amanda e Carla, entre cuidado excessivo e negligência, reforça essa dinâmica simbólica de polaridades próprias do arquétipo materno: proteção e destruição, vida e morte.

A trajetória de Carla, marcada por traumas e arrependimento, manifesta-se como expressão do imaginário sombrio. Sua culpa pela transformação de David após o ritual da migração é reveladora de uma experiência arquetípica de perda e luto. O antigo David, descrito como “o sol”, símbolo solar, heroico, pertencente ao Regime Diurno, dá lugar a uma figura estranha e inquietante, pertencente ao Regime Noturno, o qual lida com a decadência e a sombra. Ao decidir expor Nina ao mesmo processo, Carla realiza um gesto ambivalente: destrutivo e, ao mesmo tempo, redentor. Esse movimento remete ao princípio simbólico durandiano, segundo o qual “pelo negativo se reconstitui o positivo” (Durand, 1988, p. 141). Assim, o ato de Carla deixa de ser apenas uma repetição do erro e passa a simbolizar uma tentativa de reparação dentro da lógica dramática e paradoxal do inconsciente imaginário noturno.

Portanto, Amanda encarna a figura de uma mãe superprotetora, constantemente alerta diante da iminência de perigos que rondam a infância. A imagem da “distância de resgate”, figurada pelo fio imaginário semelhante ao cordão umbilical, articula-se ao arquétipo da Grande Mãe, evidenciando suas faces positivas: acolhimento, nutrição, cuidado e proteção. No entanto, esse vínculo simbólico, embora continuamente reforçado ao longo da narrativa, não impede o desenlace trágico. O rompimento do fio, “como um pavio aceso em algum lugar” (Schweblin, 2021, p. 143), marca o colapso de uma tentativa de salvação que já se anunciava como fracassada.

Por último, entendemos que a representação da praga, dos vermes e do orvalho contaminante opera como signo condensador de um imaginário coletivo que traduz

as ansiedades do Antropoceno. Esses elementos simbólicos não apenas figuram uma ameaça biológica ou ambiental, mas corporificam uma crise que atravessa tanto os vínculos íntimos quanto as estruturas planetárias. A dissolução do laço mãe-filha, portanto, não se limita à ruptura afetiva individual, mas representa, no plano simbólico, a falência de sistemas de cuidado, proteção e interdependência em um mundo colapsado. A sentença, “o que vem a seguir são só consequências” (Schweblin, 2021, p. 104), reforça essa lógica de irreversibilidade, onde a contaminação não é apenas física, mas também semiótica, espalhando-se como código de leitura para um tempo marcado pela degradação dos corpos, dos territórios e dos vínculos. Assim, a narrativa se inscreve na tessitura simbólica das crises ecológicas contemporâneas, atualizando no imaginário literário a tensão entre cuidado e desamparo, entre o instinto de preservação e o colapso coletivo.

3. Considerações sobre o dito

Entre o texto literário e o leitor, estabelece-se uma relação contínua de completude e construção de sentido (Iser, 1996). Na contemporaneidade, marcada pelas dinâmicas do Antropoceno, essa relação torna-se ainda mais significativa, à medida que as produções literárias passam a refletir, tensionar e reconfigurar as experiências humanas frente às crises ambientais e civilizatórias em curso. As escrituras diaspóricas e os discursos culturais atuais evidenciam a indissociabilidade entre linguagem, cultura e humanidade, compondo uma realidade socioideológica interacional em que os signos, em constante ressignificação, absorvem e expressam as transformações do mundo (Bakhtin, 2004).

Nesse contexto, *Distância de resgate* revela-se uma narrativa perturbadora e simbólica que articula as angústias do cuidado, do colapso ambiental e da fragilidade dos laços afetivos em um mundo tóxico e ameaçado. Ao explorar essa dimensão imaginária/ficcional, a obra de Schweblin (2021) possibilita ao leitor acessar experiências simbólicas fundamentais para a elaboração subjetiva e coletiva de sentido em tempos de crise. Assim, mais do que uma representação sensível da condição humana, a literatura desta autora configura-se como ferramenta crítica indispensável para a leitura da realidade contemporânea sob a luz das inquietações do Antropoceno.

Por essa razão, constatamos que *Distância de resgate* vai muito além de uma crítica ao realismo social clássico. Sua obra penetra na tessitura sensível da crise ecológica e propõe uma forma de realismo especulativo, no qual o envenenamento dos corpos se torna sintoma e metáfora de uma lógica sistêmica de destruição. A autora convoca seus leitores a participar de uma arqueologia do envenenamento, buscando, junto às personagens, o ponto de origem da catástrofe. Sendo assim, a obra pode ser interpretada à luz da Semiótica Antropológica (Rodrigues, 2011) como um romance do Antropoceno, no qual a maternidade, a infância e o corpo feminino surgem como os primeiros territórios sensíveis aos efeitos de um mundo que, sob a fachada de progresso agrícola e desenvolvimento, revela a incapacidade humana de sustentar uma consciência planetária do universo.

Desse modo, a obra instiga uma reflexão crítica sobre os impasses e desafios que atravessam a produção literária latino-americana contemporânea. Sua escrita evidencia os efeitos colaterais de uma globalização acelerada e desregulada, cujos impactos recaem com maior intensidade sobre populações periféricas. Na trama, o ambiente rural deixa de ser um espaço idílico para assumir contornos sombrios e ameaçadores, moldado pelas lógicas de exploração impostas por um sistema econômico neoliberal que privilegia o lucro imediato em detrimento da sustentabilidade e da dignidade humanas. A experiência estética proporcionada pela obra promove uma ressonância entre o universo ficcional e a subjetividade do leitor, que, ao decifrar imagens, signos e símbolos acionados ao longo do enredo, é levado a repensar suas próprias relações com o coletivo, com a tecnologia, com o meio ambiente e com as tensões éticas de seu tempo.

Sob uma perspectiva simbólica (Durand, 2002) e arquetípica (Jung, 2014, 2016), a obra mobiliza um imaginário profundamente enraizado em mitos ancestrais, revisitando, por meio das personagens femininas, a figura da mãe sob novas configurações. Longe da idealização tradicional, a maternidade é retratada em tonalidades ambíguas, revelando-se através de figuras maternas atravessadas por estados de vulnerabilidade, inquietação e colapso psíquico. Esses retratos desestabilizam modelos normativos e oferecem múltiplas possibilidades de vivência do materno, fugindo de categorias fixas ou exemplares. Schweblin (2021), nesse sentido, não apenas reinterpreta arquétipos ligados ao feminino, mas os projeta em um cenário de degradação física e emocional, onde a maternidade convive com o medo, o esgotamento e o risco iminentes.

A leitura de *Distância de resgate*, a partir da Semiótica Antropológica, revelou a integração entre o inconsciente coletivo e o imaginário simbólico, que permitiu compreender como a narrativa de Schweblin (2021) reinscreve o mito no campo das práticas de significação contemporâneas. Na trama, a mãe protetora e o perigo invisível configuram uma mitologia de vulnerabilidade ecológica. Essas imagens arquetípicas, para além de uma herança simbólica, são formas de atualização do mito, entendido, segundo Lévi-Strauss (1970), como uma estrutura de pensamento que articula contradições fundamentais (vida/morte, natureza/cultura, humano/desumano). A transição do mito no sentido antroposemiótico ocorre, portanto, quando o mito deixa de ser apenas um relato estruturante da cultura e passa a ser uma prática semiótica viva, um modo de relação entre os seres, os corpos e o ambiente; um processo de explicação do ser e do viver na natureza e cultura (Rodrigues, 2011). A literatura, nesse sentido, torna-se um espaço de tradução simbólica entre natureza e cultura, corpo e signo, mito e presença, um território antroposemiótico onde o humano, o inumano e o simbólico coexistem em estado de tensão e interdependência.

Portanto, *Distância de resgate* insere-se com vigor no debate sobre a função social da literatura em tempos de crise, especialmente no contexto do Antropoceno, no qual os limites entre natureza e cultura, corpo e ambiente, sujeito e catástrofe se tornam cada vez mais tênues. A narrativa denuncia as contradições de uma modernidade tardia que, ao

apostar em projetos de desenvolvimento dissociados da ética ambiental, compromete o futuro coletivo. Ao articular experiências íntimas com processos históricos mais amplos, a autora argentina constrói um espaço ficcional que confronta o leitor com os dilemas éticos e políticos da contemporaneidade, apontando para a urgência de novas formas de existir, narrar e imaginar o mundo. Assim, a obra se afirma como um dispositivo potente de crítica cultural, contribuindo para a ressignificação da literatura como prática discursiva capaz de intervir simbolicamente nos rumos de uma sociedade marcada pela exaustão ecológica e existencial.

| Agradecimentos

Esta pesquisa foi financiada pela CAPES.

| Referências

ALVES, W. *Travessias críticas: temporalidades e territórios na narrativa latino-americana das últimas décadas*. Campina Grande: EDUEPB, 2022.

AUDRAN, M. *Contaminados y escritura contaminada: Distancia de rescate de Samanta Schweblin*. Universidad Rennes 2, s/d. Disponível em: https://www.academia.edu/26838996/Contaminados_y_escritura_contaminada_Distancia_de_rescate_de_Samanta_Schweblin. Acesso em: 20 fev. 2025.

BADINTER, E. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. São Paulo: Círculo do Livro, 1988.

BAKHTIN, M. (VOLÓCHINOV, V.). *Marxismo e filosofia da linguagem*. 10. ed. São Paulo: Hucitec, 2004.

BARTHES, R. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1987.

BAUMAN, Z. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BRANDÃO, L. A. Breve história do espaço na Teoria da Literatura. *Revista Cerrados*, Brasília: UnB, n. 19, 2005. p. 115-133. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/1140>. Acesso em: 18 maio 2025.

BUENO, A. Modernidade e barbárie. *Revista Interfaces*, Rio de Janeiro: UFRJ, 1997. p. 71-79. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/interfaces>. Acesso em: 18 maio 2025.

BURKE, P. *A arte da conversação*. São Paulo: Editora UNESP, 1995.

CAMPBELL, J. *O herói de mil faces*. São Paulo: Editora Cultrix/Pensamento, 2007.

DURAND, G. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DURAND, G. *Campos do Imaginário*. Tradução Maria João Batalha Reis. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

DURAND, G. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix; Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

ENRIQUEZ, E. Da ordem dos sexos à ordem cosmológica. In: ENRIQUEZ, E. *Da Horda ao Estado – Psicanálise do Vínculo Social*. Tradução Teresa Carreteiro; Jacyara Nasciutti. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

ENRIQUEZ, M. *As coisas que perdemos no fogo*. Tradução José Geraldo Couto. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.

ETTE, O. Pensar o futuro: a poética do movimento nos Estudos de Transárea. *Revista Alea: Estudos Neolatinos*, v. 18, n. 2, maio/ago. 2016, p. 192-209. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/J3ghvttStPsHfYhScnnxtgm/?lang=pt>. Acesso em: 19 maio 2025.

FONTANILLE, J. *Formes de vie*. Liège: Presses Universitaires de Liège, 2015.

FONTANILLE, J. A semiótica hoje: avanços e perspectivas. *Estudos Semióticos* [on-line], São Paulo, p. 1-9, 2016. Disponível em: <https://revistas.usp.br/esse/article/view/127608/175745>. Acesso em: 05 out. 2025.

ISER, W. *O Ato da Leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, v. 1, 1996.

JAMESON, F. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Tradução Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 1996.

JAMESON, F. O pós-moderno e a sociedade de consumo. In: KAPLAN, E. A. (org.). *O mal-estar no pós-modernismo: teorias e práticas*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993. p. 25-44.

JUNG, C. G. *O homem e seus símbolos*. Tradução Maria Lúcia Pinho. 3. ed. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2016. p. 15-130.

JUNG, C. G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. 11. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

LÉVI-STRAUSS, C. *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1970.

KOSS, M. V. *Feminino + Masculino: uma nova coreografia para a eterna dança das polaridades*. São Paulo: Escrituras Editora, 2000. p. 114-115.

LUDMER, J. Literaturas pós-autônomas. *Revista Sopro*, n. 20, p. 1-4, jan. 2010. Disponível em: <https://culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf>. Acesso em: 19 maio 2025.

MONTEIRO, R. C. *O símbolo na literatura: um estudo sobre o conteúdo arquetípico de textos literários*. São Paulo: UNICAMP, 2005.

NIXON, R. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2014. Disponível em: <https://www.hup.harvard.edu/books/9780674072343>. Acesso em: 10 maio 2025.

O ESTADO DE SÃO PAULO. Espero que a arte não perca profundidade. *Jornal O Estado de São Paulo (Estadão)*, São Paulo, 2022. Disponível em: <https://www.dgabc.com.br/Noticia/3872534/samanta-schweblin-espero-que-a-arte-nao-perca-profundidade>. Acesso em: 05 jan. 2024.

PÁDUA, J. A. Localizando a História do Antropoceno: o caso do Brasil. In: DANOWSKI, D.; EDUARDO, V. C.; SALDANHA, R. (org.). *Os mil nomes de Gaia: do Antropoceno à idade da Terra*. Rio de Janeiro: Machado, 2022.

RIERA, R. *Mães perturbadoras, filhos monstruosos: uma leitura de Distância de Resgate de Samanta Schweblin*. Campinas, São Paulo: Unicamp/Publicações IEL, 2020. Disponível em: https://www.iel.unicamp.br/arquivos/publicacao/Maes_perturbadoras_filhos_monstruosos.pdf. Acesso em: 19 maio 2025.

RODRIGUES, L. P. Cultura clássica, cultura vulgar: considerações acerca do ideal de autor, leitor e leitura. *Revista Sociopoética*, Campina Grande-PB/PB, v. 1, n. 3, jan./jul. 2009.

RODRIGUES, L. P. *Vozes do fim dos tempos: profecias em escrituras midiáticas*. 2011. 431 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

RODRIGUES, L. P. Por uma linguística da prática. In: RODRIGUES, L. P. *Gelne 40 anos*. São Paulo: Blucher, 2017. p. 70-90.

ROSENFELD, A. *Estrutura e problemas da obra literária*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

SCHWEBLIN, S. *Distância de resgate*. Tradução Ivone C. Benedetti. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2021.

STIGLITZ, J. *A globalização e seus malefícios: a promessa não-cumprida de benefícios globais*. São Paulo: Futura, 2002.

TORO, A. Fundamentos epistemológicos de la condición contemporánea: postmodernidad, postcolonialidad en diálogo con Latinoamérica. In: TORO, A. *Postmodernidad y postcolonialidad: breves reflexiones sobre Latinoamérica*. Frankfurt: Vervuert; Madrid: Iberoamericana, 1997. p. 11-49. Disponível em: <https://home.uni-leipzig.de/detoro/wp-content/uploads/1997/02/1997-Fundamentos-epistemologicos-de-la-condici%C3%B3n-contempor%C3%A0nea.pdf>. Acesso em: 19 maio 2025.

VASCONCELLOS, E. M. M. As formas de sobrevivência em Distância de Resgate, de Samanta Schweblin. São Paulo: *Anais Editora Realize*, 2020. Disponível em: https://editorarealize.com.br/editora/anais/hispanistas/2020/TRABALHO_COMPLETO_EV143_MD7_SA4_ID35_05062020095759.pdf. Acesso em: 20 maio 2025.

Como citar este trabalho:

SILVA, Rodrigo Nunes da; RODRIGUES, Linduarte Pereira. Território, corpo e resistência: o grito da terra e o imaginário materno em distância de resgate. *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 153-181, dez. 2025. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em "dia/mês/ano". <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v18i2.20324>.

DECOLONIZANDO O ANTROPOCENO ATRAVÉS DA ARTE E RESISTÊNCIA NA ANIMAÇÃO BRASILEIRA *UMA HISTÓRIA DE AMOR E FÚRIA* (2013)

DECOLONIZING THE ANTHROPOCENE THROUGH ART AND RESISTANCE IN THE BRAZILIAN ANIMATION *UMA HISTÓRIA DE AMOR E FÚRIA* (2013)

Beatriz Rodrigues Cunha de OLIVEIRA¹

Emanuely Conceição Silva TELES²

Josenildo Campos BRUSSIO³

Resumo: O presente artigo propõe uma reflexão decolonial sobre o conceito de Antropoceno, abordando-o para além de sua dimensão geológica ao perceber a terra em sua perspectiva social. Partindo das reflexões de Ailton Krenak (2019), o estudo questiona a visão eurocêntrica que fundamenta esse conceito, utilizando como *corpus* da análise a leitura crítica da animação audiovisual brasileira *Uma História de Amor e Fúria* (2013), de Luiz Bolognesi, cuja narrativa histórico-política possibilita tensionar as noções coloniais de humanidade, modernidade e crise ambiental, evidenciando como o que convencionou-se chamar de “Antropoceno” encobre desigualdades históricas e reproduz uma narrativa de poder excludente centrada em um sujeito universal. A partir de metodologia qualitativa, de caráter exploratório e descritivo, e com base teórica em Vanoye e Goliot-Lété (1994), Krenak (2019), Quijano (2010), Mignolo (2017) e Morin (2000), investiga-se de que modo o Antropoceno, conceito de origem eurocêntrica, pode ser

1 Mestranda em Letras na UEMA (Universidade Estadual do Maranhão). E-mail: biaoliveirar@outlook.com.br.

2 Mestranda em Letras na UEMA (Universidade Estadual do Maranhão). E-mail: manu.teles.cst@gmail.com.

3 Doutor em Psicologia Social na UERJ (Universidade Estadual do Rio de Janeiro). E-mail: josenildo.brussio@ufma.br.

reinterpretado a partir de uma perspectiva decolonial ativa, conforme sugerem as reflexões de Ailton Krenak (2019) e a leitura crítica feita sobre a animação. Conclui-se que o Antropoceno, mais do que uma era geológica, constitui-se como uma narrativa política de poder articulada por uma lógica de exploração e exclusão. Nesse sentido, a animação de Bolognesi e o pensamento de Krenak convergem ao propor um chamado à resistência e à reimaginação do humano em relação à terra e à colonialidade, reafirmando a necessidade de “adiar o fim do mundo”. Reimaginar o Antropoceno sob esse prisma é, portanto, um gesto político e poético de descolonização do futuro.

Palavras-chave: Antropoceno. Resistência. Decolonial. Audiovisual.

Abstract: This article proposes a decolonial reflection on the concept of the Anthropocene, approaching it beyond its geological dimension by perceiving the Earth through its social perspective. Drawing on Ailton Krenak’s (2019) reflections, the study questions the Eurocentric perspective that underlies this concept, using as its analytical *corpus* the critical analyses of the Brazilian audiovisual production *Uma História de Amor e Fúria* (2013), directed by Luiz Bolognesi, whose historical-political narrative makes it possible to challenge colonial notions of humanity, modernity, and environmental crisis, revealing how what has conventionally been called the “anthropocene” conceals historical inequalities and reproduces an exclusionary power narrative centered on a universal subject. Using a qualitative methodology of exploratory and descriptive nature, and grounded in the theoretical contributions of Vanoye and Goliot-Lété (1994), Krenak (2019), Quijano (2010), Mignolo (2017), and Morin (2000), the study investigates how the Anthropocene, originally a Eurocentric concept, can be reinterpreted from an active decolonial perspective, as suggested by Krenak’s reflections and the critical reading of the animation. It concludes that the Anthropocene, more than a geological era, constitutes a political narrative of power structured around a logic of exploitation and exclusion. In this sense, Bolognesi’s animation and Krenak’s thought converge in a call for resistance and for reimagining humanity’s relationship with earth and coloniality, reaffirming the need to “postpone the end of the world”. Reimagine the anthropocene by this view is, so, a political and poetic gesture of discolonizing the future.

Keywords: Anthropocene; Resistance; Decolonial; Audiovisual.

| Introdução

O conceito *Antropoceno* – do grego *anthropos*, que significa humano, e *kainos*, que significa novo – foi popularizado pelo químico holandês Paul Crutzen (2006), vencedor do Prêmio Nobel de química em 1995, para designar a nova época geológica em que estamos, caracterizada pelo impacto do homem no planeta e o esgotamento de recursos. Assim, pensar o Antropoceno é um exercício necessário nos tempos hodiernos, onde se criou a preocupação de que o meio ambiente e o planeta correm sérios riscos de colapsarem.

Para refletir sobre essas questões, as lentes de Ailton Krenak (2019), líder indígena, ambientalista e filósofo brasileiro, permitem refletir criticamente sobre como esse conceito é, em si, um produto de uma visão eurocêntrica sobre a própria ideia da humanidade – ou melhor, das humanidades, como ele bem coloca. A terra, mais que um recurso, é um ente social. Nesse sentido, o debate acerca do conceito e das características do Antropoceno, ao perpassar discussões que interseccionam preocupações ecológicas sobre o modo de o homem habitar a terra, merece ser ampliado. Partindo da necessidade de descolonizar esse termo, questiona-se: como o Antropoceno, conceito de origem eurocêntrica, pode ser reinterpretado a partir de uma perspectiva decolonial ativa, conforme sugerem as reflexões de Ailton Krenak (2019) e a leitura crítica da animação *Uma História de Amor e Fúria* (2013)?

Ao propor a presente investigação, a pesquisa parte da ideia de que o Antropoceno deve ser repensado para abarcar não apenas as mudanças geológicas globais provocadas pela ação humana de forma genérica, mas entender as bases coloniais que sustentam essa “era” caracterizada pelas profundas transformações decorrentes da exploração (e má-distribuição) de recursos, que assolam a configuração crítica da modernidade.

Evidente que a opção conceitual pelo termo “era” subentende, etimologicamente, algo geologicamente já esperado de forma natural, a saber, o esgotamento da natureza em razão da exploração progressiva de recursos que é colocada em um lugar de estrita necessidade à vivência do ser humano. Logo, omite-se que, na verdade, tal período em que vivemos hoje deriva do mal uso da terra por uma parcela específica da humanidade que têm se sustentado no poder hegemônico global ao longo de séculos – e que tem, ela mesmo, articulado formas sistemáticas e abusivas de exploração do planeta.

Desse modo, objetiva-se investigar o Antropoceno a partir de sua perspectiva decolonial, entendendo a dimensão social (e não meramente geológica) do espaço. Essa análise se dá a partir de Krenak (2019) em diálogo com produções culturais que se desprendem do eixo eurocêntrico, sendo a animação brasileira *Uma História de Amor e Fúria* (2013), dirigida por Bolognesi, um proífico *corpus* para tanto. A escolha do *corpus* justifica-se pela escassez de estudos que aproximem o debate sobre o Antropoceno de produções artísticas e, especialmente, nacionais de viés histórico-político. A análise proposta contribui, portanto, não só para ampliar as vozes do Antropoceno, mas também refletir as interfaces entre arte e decolonialidade, evidenciando como narrativas visuais reconstroem modos de pensar o ser humano e sua relação com o espaço.

Os objetivos específicos, por seu turno, delimitam-se em a) compreender de que forma a obra fílmica funciona como ponto de análise teórica, b) examinar de que modo a produção audiovisual *Uma História de Amor e Fúria* (2013) articula as relações entre o Antropoceno e a colonialidade, traduzindo críticas de Ailton Krenak (2019), bem como c) explorar possibilidades de ampliação do debate decolonial sobre esse conceito, evidenciando o potencial pedagógico da obra fílmica no contexto da educação crítica e ambiental.

A pesquisa exploratória caracteriza-se por “buscar novas perspectivas ainda não exploradas envolvendo aspectos comparativos, divergentes e complementares” (Augusto *et al.*, 2013, p. 762). Por sua vez, a pesquisa descritiva caracteriza-se por “descrever criteriosamente os fatos e fenômenos de determinada realidade, de forma a obter informações a respeito daquilo que já se definiu como problema a ser investigado” (Triviños, 2008, p. 26). O percurso metodológico ora adotado, pois, é de natureza bibliográfica e segue a abordagem qualitativa de caráter exploratório e descritivo.

A fundamentação teórica que sustenta a discussão sobre Antropoceno e (de) colonialidade está embasada em Edgar Morin (2000), Ailton Krenak (2019), Aníbal Quijano (2010) e Walter Mignolo (2017). A análise fílmica interpretativa se dá a partir de Vanoye e Goliot-Lété (1994), fomentando o uso do *corpus* (a animação) para análise do objeto (o Antropoceno). Assim, a pesquisa desenvolve-se em três etapas: a) seleção e revisão bibliográfica sobre Antropoceno e decolonialidade; b) exame do *corpus* audiovisual e c) interpretação dos achados à luz dos referenciais teóricos. Tal percurso visa não apenas descrever a obra, mas produzir leitura crítica sobre o Antropoceno a partir dela.

Traz-se como hipótese, pois, que o estabelecimento desse marco geológico, derivado da construção imaginária de um sujeito universal e homogêneo (“o homem”) responsável pelas transformações planetárias – ocultando desigualdades estruturais e histórias coloniais específicas – é também uma narrativa de poder. Assim, a narrativa fílmica de Bolognesi, enquanto produção descentralizada do eixo europeu, surge como um espaço artístico privilegiado para refletir tal articulação e subsidiar o objeto deste artigo, proporcionando novas formas de perceber a relação entre humanidade(s) e meio ambiente no Antropoceno.

| A animação como ponto de análise para o Antropoceno

Krenak (2019) discute a imposição do conceito de “humanidade” enquanto uma falácia que tenta constituir a ideia dos seres humanos como uma massa homogênea e coesa – algo inventado em torno do mito da sustentabilidade para perpetuar um sistema de poder eurocêntrico entre os Estados-nações. Nesse sentido, o teórico sustenta que na verdade nossa legitimação sobre esse modelo eurocêntrico de “humanidade” seria, na verdade, uma atualização daquela “nossa velha disposição para a servidão voluntária” (Krenak, 2019, p. 3), além de apontar para o rompimento das sociedades modernas com os ciclos naturais, o que reflete crises socioambientais e traz a noção de fim do mundo não como um evento único, mas como processos cíclicos de transformação da(s) humanidade(s).

Essa perspectiva é um fio condutor para analisarmos *Uma História de Amor e Fúria* (2013), levando em consideração que a vastidão do campo artístico – onde se situa o Cinema e a Literatura, tomados aqui como voz e produto do mundo – permite traçar olhares sobre as mais diversas perspectivas e complexidades da vida humana e suas relações com o meio, através de suas fronteiras porosas e fluidas (Reis, 2013, p. 21). Em

complemento, Morin (2000, p. 38) coloca que “o conhecimento pertinente deve enfrentar a complexidade”, que se configura como a união entre “unicidade e multiplicidade”, pautado na seguinte concepção:

Para articular e organizar os conhecimentos e assim reconhecer e conhecer os problemas do mundo, é necessária a reforma do pensamento. Entretanto, esta reforma é paradigmática e, não, programática: é a questão fundamental da educação, já que se refere à nossa aptidão para organizar o conhecimento (Morin, 2000, p. 35).

Assim, a via artística possibilita e se faz perfeitamente adequada para a compreensão contextualizada da(s) complexidade(s) da realidade social. Pertinente salientar que essa contextualização trazida pela produção audiovisual dialoga perfeitamente com a educação do futuro pensada por Morin:

É preciso situar as informações e os dados em seu contexto para que adquiram sentido. Para ter sentido, a palavra necessita do texto, que é o próprio contexto, e o texto necessita do contexto no qual se enuncia. [...] Claude Bastien nota que “a evolução cognitiva não caminha para o estabelecimento de conhecimentos cada vez mais abstratos, mas, ao contrário, para sua contextualização” [...] Bastien acrescenta que “a contextualização é condição essencial da eficácia (do funcionamento cognitivo)” (Morin, 2000, p. 36-37).

Nessa perspectiva, a obra cinematográfica serve como instrumento de fomentação crítica e contextualização colonial do Antropoceno. A animação *Uma História de Amor e Fúria* retrata a trajetória de um narrador-personagem indígena de 600 anos que, ao longo do tempo, enfrenta diferentes opressões no Brasil, desde a colonização dizimadora praticada pelo europeu até um futuro distópico marcado pela escassez de água e pela militarização dos recursos naturais. Tal protagonista é morto por colonizadores durante uma invasão na primeira parte do filme e renasce em outros contextos de resistência: como um dos líderes negros durante a Balaiada no Maranhão, como militante contra a ditadura militar e como sobrevivente em um cenário distópico de colapso ambiental e social, buscando continuamente sua amada: Janaína. Em todas as ocasiões, ele faz parte de grupos historicamente oprimidos e luta contra estruturas de poder dominantes. Sua identidade muda conforme os diferentes períodos históricos em que vive; contudo, ela se mantém em contextos de marginalização e, conseqüentemente, de luta contra a opressão e resistência.

Inicialmente, o pano de fundo é o lugar denominado Guanabara, em 1566. Nessa conjuntura, ele é um guerreiro tupinambá que assume o nome de Abeguar, protagonizando a luta contra os colonizadores portugueses, no contexto de invasão dos homens brancos ao Rio de Janeiro, quando o termo “brasil” era apenas o nome de uma árvore. Abeguar passa a resistir à colonização europeia estabelecendo fortes, junto de seu povo, para se protegerem e se distanciarem do litoral por onde chegavam os

portugueses – estes, trazendo morte e destruição para Anhangá, espírito da natureza. A paz vivida até então fora assim desestabilizada, de modo que o guerreiro tupinambá, após ser morto pelos colonizadores, adquire pela primeira vez na narrativa a forma de um pássaro, ao passo que Janaína e seus filhos são capturados como escravos e acabam em uma vida infeliz e curta.

Ao avistar, sob a forma de pássaro, a segunda encarnação de Janaína, ele renasce como um líder negro por volta de 1825. No século XIX, durante a Balaiada (1838-1841), lidera a revolta contra o governo imperial, sob o nome de Manuel. Por ser um dos precursores do movimento que tomou o governo de Caxias/MA, acaba morrendo nas mãos dos militares enviados para conter a revolução, retornando à forma de pássaro enquanto sua família é novamente capturada e oprimida.

Posteriormente, mais uma vez ao reconhecer o olhar de Janaína em outro corpo, ele revive como homem membro da resistência contra a repressão durante a Ditadura Militar no Rio de Janeiro/RJ, em 1968, agora sendo chamado de Carlos. Nessa ocasião, Janaína já está comprometida, mas não deixa de corresponder à atração dele, como foi nas outras vidas. Eles acabam sendo capturados em razão da militância por eles praticada, onde ficam presos e sofrem com as torturas da Ditadura. Após o término do regime, voltam à liberdade, mas seguem caminhos diferentes; Carlos acaba sendo morto pela polícia na favela, em razão da sua participação de uma organização ostensiva considerada criminosa (Falange Vermelha), quando reaparece como ave na narrativa.

Por fim, seu retorno se dá mais uma vez quando vê uma nova versão de Janaína, nessa oportunidade em um contexto futurístico e distópico: no Rio de Janeiro de 2096, em uma realidade de crise hídrica, onde há milícias pessoais que controlam a água, um recurso natural então escasso. Nessa conjuntura, o protagonista encontra sua amada como uma prostituta que, diga-se de passagem, utiliza dessa função para atrair o CEO da AquaBras, empresa que controla e distribuição (desigual) de água, e ocupar com seu grupo, a organização *Comando Água Para Todos*, a sua sede. Ela acaba sendo ajudada pelo narrador-personagem e, juntos, eles fogem da perseguição que acontece no arranha-céu desse grande centro empresarial.

Vê-se, portanto, que em todas as ocasiões o personagem principal faz parte do grupo mais oprimido, integrado a alguma humanidade marginal e, em todas, tem seu viver condicionado ao resistir. Entendida a premissa e retomando a ideia da contextualização como meio de compreensão, faz-se necessário destacar que “a análise fílmica não é um fim em si. É uma prática que precede um pedido, o qual se situa num contexto (institucional)” (Vanoye; Goliot-Lété, 1994, p. 9).

Desse modo, a ideia de Vanoye e Goliot-Lété (1994, p. 15) do filme como “ponto de partida e ponto de chegada da análise” estabelece um diálogo com a assertiva de que “é forçoso partir da própria obra, de alguma sugestão que ela oferece” (Bastos, 2011, p. 11). Nestes termos, observa-se que a animação de Bolognesi, produção cultural brasileira, ressalta e

contextualiza uma reflexão crítica e local de bases históricas do Antropoceno, podendo ser explorada à luz do pensamento decolonial que objetiva o pensamento fronteiriço, o desprendimento do eixo e a desobediência epistêmica. Afinal, “a decolonialidade requer desobediência epistêmica, porque o pensamento fronteiriço é por definição pensar na exterioridade” (Mignolo, 2017, p. 30).

No que diz respeito à análise fílmica, merece destaque que “a descrição e a análise procedem de um processo de compreensão, de (re)constituição de um outro objeto, o filme acabado passado pelo crivo da análise, da interpretação” (Vanoye; Goliot-Lété, 1994, p. 12). Assim, a investigação se debruça sobre a articulação narrativa, a partir de uma perspectiva que se aproxima da crítica literária, sem contudo ignorar os elementos visuais e estéticos das cenas.

Nessa perspectiva, a análise da obra se dá por sua própria natureza enquanto narrativa fílmica. Dessa maneira, ao se inserir no campo narrativo, assim como a obra literária, apresenta a figura de um narrador responsável por trazer à tona seu olhar sobre os fatos de uma história, dentro de sua própria visão da realidade. No caso de *Uma História de Amor e Fúria* (2013), verifica-se a constituição de um narrador-personagem essencial para a compreensão dos pormenores do enredo. Ademais, a obra fílmica potencializa a fruição e função catártica da arte:

Mas dirão, de que serve compreender? De que serve interpretar um filme? Não basta vê-lo, eventualmente revê-lo, senti-lo? A meta do cinema não é provocar emoções? Não é, antes de mais nada, um prazer, um espetáculo? Não pertenceria, bem mais do que a literatura, e segundo uma tradição bem estabelecida pela indústria e pelo comércio, ao universo do lazer (mesmo que dependa de fato, hoje em dia, na França, do Ministério da Cultura)? (Vanoye; Goliot-Lété, 1994, p. 12).

Conforme discutido, a arte não apenas representa em certo grau e constrói uma interpretação sobre a realidade, mas também age como ferramenta de resistência e construção de novas posturas epistêmicas. Em analogia entre cinema e literatura, ao parafrasear Laurence Lerner, Reis (2013) relembra que “a literatura invade e imbrica-se com os territórios contíguos; sendo certo que ‘as fronteiras são efetivas’, também é certo que ‘essas sobreposições não são nada de assustador, mas antes enriquecedoras’”. Assim, destaca-se:

Analisar um filme não é mais vê-lo, é revê-lo e, mais ainda, examiná-lo tecnicamente. Trata-se de uma outra atitude com relação ao objeto-filme, que, aliás, pode trazer prazeres específicos: desmontar um filme é, de fato, estender seu registro perceptivo e, com isso, se o filme for realmente rico, usufruí-lo melhor. Contudo, também existe um trabalho da análise, por pelo menos dois motivos. Primeiro, porque a análise trabalha o filme, no sentido em que ela o faz “mover-se”, ou faz se mexerem suas significações, seu impacto (Vanoye; Goliot-Lété, 1994, p. 12).

Nesse ponto, faz-se imprescindível deixar claro que a análise fílmica traz, por óbvio, uma reconstituição, colocando a animação em diálogo com as perspectivas teóricas de Krenak (2019) e Morin (2000) a partir de uma contextualização interpretativa. Por fim, nota-se que a animação perpassa três dimensões: a sociocultural, a histórica e a estética. Sobre tal, temos que “não deve pensar-se que tais dimensões podem ser consideradas de forma absolutamente isolada, como se entre elas não existissem evidentes interações” (Reis, 2013, p. 22), sendo, portanto, indissociáveis para a constituição da obra.

| O Antropoceno, a colonialidade e a resistência dos colonizados

Mais do que refletir o Antropoceno como fenômeno geológico, interessa aqui descolonizá-lo enquanto narrativa de poder. Pensá-lo à luz da colonialidade e das formas de resistência articuladas pelos colonizados significa deslocar o eixo epistêmico da análise do olhar hegemônico que nomeia e classifica a Terra para as cosmopercepções que a habitam. Assim, a animação *Uma História de Amor e Fúria* (2013) torna-se um território simbólico onde o cinema se converte em prática de reexistência e recontagem do mundo a partir do Sul global.

Adentremos, pois, para pensar a instituição do Antropoceno à luz da colonialidade e formas de resistência articulada pelos colonizados para repensar esse conceito, na análise das dimensões da obra, que dão à narrativa fílmica a roupagem estética, histórica e sociocultural que lhe é constitutiva. Na dimensão estética da animação, do ponto de vista visual, temos que a narrativa constrói significados por meio de enquadramentos, paleta cromática e ritmo de montagem.

Os planos abertos destacam o isolamento do protagonista em contextos de opressão, enquanto os *close-ups* intensificam a carga emocional das cenas de perda e resistência. A alternância cromática entre tons frios e quentes e entre destruição e renascimento traduz visualmente a cosmologia cíclica indígena, que opera como resistência à temporalidade do Antropoceno eurocentrado, propondo uma leitura em que o “fim do mundo” é apenas a transformação dos modos de existir. Tais recursos estéticos potencializam o discurso crítico da obra.

De igual modo, merece destaque o olhar sobre a imagem recorrente do pássaro, com seu voo e canto marcante, além das cores utilizadas predominantemente nas cenas. Oportuno evidenciar que nesse campo prevalecem elementos do realismo mágico e da distopia, o que acentua a riqueza da narrativa. A figura do pássaro, que o protagonista incorpora sempre que morre como homem e renasce em outra vida, é um exemplo do mecanismo do realismo mágico utilizado na obra, considerando a transformação corpórea do homem em ave. O canto do pássaro é também um expressivo elemento estético na obra, sempre entoando no anteceder da chegada de Janaína e de uma nova vivência (em contexto de opressão e consequentemente resistência). A ave leva as cores

preta, vermelha e amarela. Essas cores da ave são também as cores predominantes nas cenas: o amarelo nos momentos de amor e leveza com Janaína; tons frios (preto/cinza/azul) nas cenas de “sombras”, associadas aos contextos de desesperança, tristeza, após a morte de Janaína, por exemplo, ou quando o protagonista renasce no contexto distópico de crise hídrica; e tons de vermelho/rosa, que trazem cenas de fúria, associadas às passagens de lutas, invasões, opressões e guerras sistemáticas.

Vale frisar que, mais do que mera expressão estética e elemento do realismo mágico, a transformação do homem em pássaro simboliza a transição entre vidas, reforçando o caráter cíclico da resistência como modo de existir, de pertenc(er). Nesse sentido, ressalta-se que, independentemente da forma assumida, o espírito do protagonista permanece essencialmente o mesmo, repetindo padrões de resistência que lhe foram provocados pela própria propagação do Antropoceno – de modo que as formas de opressão apenas se atualizam ao longo do tempo e ele, por sua vez, somente passa por reorganizações quanto a suas formas de res(ex)istir, nos diferentes ciclos temporais. Novamente, vemos a ideia de fim do mundo no sentido de término de ciclos e pontos de partida para renovações e transformações. De fato, “para os povos que receberam aquela visita e morreram, o fim do mundo foi no século XVI” (Krenak, 2019, p. 71).

Ademais, essa forma de pássaro assumida pelo narrador-personagem faz alusão à perspectiva indígena sobre a natureza não como um recurso a ser explorado, mas sim como integrante de um mesmo organismo: somos a mesma coisa, assim como o protagonista transita tão organicamente entre ser homem e ser pássaro, sendo sua manifestação indiferente à sua essência, conforme sublinha Krenak (2019, p. 16-17, grifo próprio):

Fomos, durante muito tempo, embalados com a história de que somos a humanidade. *Enquanto isso – enquanto seu lobo não vem –, fomos nos alienando desse organismo de que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade.* Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza.

Assim, o pensador destaca a indissociabilidade do todo sobre o qual um seletivo grupo da humanidade passou a impor uma equivocada visão baseada em uma repartição dicotômica entre “seres” e “natureza”, construindo a ideia de que estes existem juntos, mas paralelamente, quando na verdade são extensões de uma mesma raiz. Ao colocar a expressão “enquanto seu lobo não vem”, Krenak evoca a ideia da força exercida pela ação caçadora que esse mesmo grupo seletivo da humanidade tem realizado sobre a natureza, o que remete à máxima de Hobbes do homem como o lobo do próprio homem. Destaca-se que essa perspectiva é visível na narrativa fílmica aqui analisada, ao longo de todas as linhas temporais que são representadas.

Jason Moore (2022) evolui a terminologia do Antropoceno defendendo que se trata, na verdade, da era do capitaloceno, em que o capitalismo global transformou a Terra em força produtiva e o humano em mercadoria. Sob essa chave, o filme de Bolognesi não apenas representa a crise ambiental, mas denuncia o entrelaçamento entre destruição ecológica e exploração colonial, redimensionando o conceito a partir do Sul global. Na dimensão histórica, quase indissociável da sociocultural, temos que a obra em análise combina a própria história do Brasil e reflexões sobre a degradação humana provocada historicamente ao meio ambiente e às próprias humanidades, sobretudo ocasionada por uma premissa de progresso impulsionada pelo colonialismo e estendida pela colonialidade. A animação percorre períodos marcantes da história brasileira, desde a colonização até um futuro distópico, integrando lutas ancestrais, sociais e ambientais que a assimilação do conceito de uma única humanidade possível fez nascer. Assim, o filme oferece uma perspectiva crítica sobre a história do Brasil, narrada a partir da ótica de um protagonista imortal que testemunha séculos de opressão e resistência – esta última, geralmente, culminando em mais repressão.

Vale ressaltar que a narrativa fílmica inicia uma fala pontual do narrador (transcrição do trecho 00:02:08 - 00:02:11 / 2min8s - 2min11s), que reverbera por toda a narrativa fílmica: “viver sem conhecer o passado é andar no escuro” (Bolognesi, 2013). Essa assertiva é repetida em outros dois momentos, ressoando por todo o enredo. No trecho final da narrativa fílmica, narra-se: “o passado é o que tá acontecendo agora. A cada dia que passa, uma nova página é escrita. Histórias cheias de amor e fúria. Viver sem conhecer o passado é viver no escuro” (Bolognesi, 2013). Portanto, é incontroversa na narrativa a ideia de passado, presente e futuro como fluxos interligados, no qual um influencia o outro e onde padrões tendem a se repetir quando não há uma mudança de paradigma, sintetizando a importância de se conhecer a história para repensar o presente e direcionar o futuro.

Inegavelmente, quanto à dimensão sociocultural da animação *Uma História de Amor e Fúria* (2013) se extrai uma narrativa que reflete as complexidades coloniais advindas do desdobramento do que se chama de Antropoceno, refletindo o pensamento de Krenak em *Ideias Para Adiar o Fim do Mundo* (2019, p. 58-59), que coloca:

O Antropoceno tem um sentido incisivo sobre a nossa existência, a nossa experiência comum, a ideia do que é humano. O nosso apego a uma ideia fixa de paisagem da Terra e de humanidade é a marca mais profunda do Antropoceno. Essa configuração mental é mais do que uma ideologia, é uma construção do imaginário coletivo – várias gerações se sucedendo, camadas de desejos, projeções, visões, períodos inteiros de ciclos de vida dos nossos ancestrais que herdamos e fomos burilando, retocando, até chegar à imagem com a qual nos sentimos identificados.

Assim, Krenak evidencia a visão de mundo dos povos originários, que, apesar de sofrerem estrutural e historicamente com o apagamento e silenciamento de suas histórias e

identidades, resistem. O pensador critica, então, a legitimação que foi conferida à ação destrutiva do homem sobre a natureza (própria do Antropoceno) sob a premissa de “evolução” de um mundo cuja humanidade é vista como uma massa homogênea, além de pontuar a necessidade de resistência das “sub-humanidades” – que têm muito a ensinar no que tange à relação com a Terra e com o coletivo.

Levantam-se, pois, alguns questionamentos, como quem determina (e quais critérios são utilizados para designar) qual deve ser a direção da “humanidade”, posta erroneamente como uma unidade quando, na realidade, temos que “a riqueza da humanidade reside na sua diversidade criadora” (Morin, 2000, p. 65). É nessa toada, inclusive, que se deve exercer a desobediência epistêmica defendida por Aníbal Quijano (2010, p. 30), no sentido de romper com imposições eurocêntricas e abrir-se para outros saberes ao desprender-se do eixo imposto como uno. Ocorre que a visão ocidental imposta sobre o termo “humanidade” inobserva sua caracterização como um conjunto plural, diverso, heterogêneo, constituído, na verdade, por humanidades. Isto resulta que essa unificação mundializante “faz-se acompanhar cada vez mais pelo próprio negativo que ela suscita, pelo efeito contrário: a balcanização. O mundo, cada vez mais, torna-se uno, mas torna-se, ao mesmo tempo, cada vez mais dividido” (Morin, 2000, p. 69).

Está anunciado, pois, o desastre do nosso tempo, “ao qual algumas seletas pessoas chamam Antropoceno, a grande maioria está chamando de caos social, desgoverno geral, perda de qualidade no cotidiano, nas relações, e estamos todos jogados nesse abismo” (Krenak, 2019, p. 72). Nesse sentido, temos que a crise civilizatória representada na obra (e, por isso mesmo – isto é, por ser uma representação –, também percebida na sociedade) evidencia que o problema do Antropoceno não é só geológico, mas também profundamente político e social – a exploração não se deu apenas sobre a Terra, mas sobre povos inteiros, segregando e subjugando as mesmas comunidades as quais se jogam dentro desse “liquidificador” (Krenak, 2019, p. 14) chamado de humanidade. Curiosamente, liquidificador designa um objeto cortante que mistura diferentes elementos com vistas a chegar em uma substância homogênea, hegemônica, despersonalizada e onde os elementos que estão nas camadas mais baixas sofrem o impacto direto enquanto sustentam as camadas mais altas. Krenak aponta a progressão dessa divisão social e a crescente desconexão com a natureza – características do Antropoceno –, nos seguintes termos:

Enquanto isso, a humanidade vai sendo descolada de uma maneira tão absoluta desse organismo que é a terra. Os únicos núcleos que ainda consideram que precisam ficar agarrados nessa terra são [...] caiçaras, índios, quilombolas, aborígenes – a sub-humanidade (Krenak, 2019, p. 19-21).

A produção audiovisual em pauta retrata o protagonista, em todas suas vidas, como parte de uma “sub-humanidade”, sempre inserido na marginalidade e, por isso mesmo, sempre se vendo na necessidade de resistir. Primeiro, como indígena tupinambá no contexto de colonização pelos homens brancos – que trouxeram, dentre outras coisas,

doenças, violência e dizimação. Ora, e não seria esse o período em que começou a germinar a semente do Antropoceno?

Neste ponto da animação, o narrador-personagem/protagonista é então representado como o guerreiro Abeguar, que articula mecanismos de resistência contra a destruição provocada. Relembra-se que tal situação fora representada na terra chamada Guanabara, em 1566, onde hoje seria o Rio de Janeiro. Na introdução da cena, há um enfoque, em tons frios, na queda de uma árvore, remetendo a essa destruição ambiental provocada, sobretudo, pelo desmatamento praticado pelo homem branco. Tal passagem reproduz

A ideia de que os brancos europeus podiam sair colonizando o resto do mundo estava sustentada na premissa de que havia uma humanidade esclarecida que precisava ir ao encontro da humanidade obscurecida, trazendo-a para essa luz incrível. Esse chamado para o seio da civilização sempre foi justificado pela noção de que existe um jeito de estar aqui na Terra, uma certa verdade, ou uma concepção de verdade, que guiou muitas das escolhas feitas em diferentes períodos da história (Krenak, 2019, p. 11).

Faz-se oportuno destacar que o lugar onde hoje se situa o Rio de Janeiro ocupado primeiramente por franceses, em um movimento similar ao que ocorreu no Maranhão (respectivamente, é o que se chama de França Antártica e França Equinocial). Nesse contexto, a obra retrata a chegada dos franceses antes dos portugueses, ocasião em que o cacique Piatã resolve se unir ao líder francês. Abeguar, por outro lado, resiste em seu primeiro ato de luta contra a destruição. Ao não concordar com a posição do cacique, ele é expulso da comunidade, passando a viver isolado com sua amada Janaína. O pior começa a acontecer com a chegada dos portugueses, que na animação aparecem chegando pelo mar com uma esquadra assustadora e atacando os franceses, exatamente como o pajé temia. Logo os indígenas tentam resistir fugindo e se escondendo na mata. Sobre o recorte indígena dessa primeira linha do tempo da narrativa, vale salientar a assertiva de Krenak perfeitamente incorporada na obra, segundo a qual:

Tem quinhentos anos que os índios estão resistindo [...] A gente resistiu expandindo a nossa subjetividade, não aceitando essa ideia de que nós somos todos iguais. Ainda existem aproximadamente 250 etnias que querem ser diferentes umas das outras no Brasil, que falam mais de 150 línguas e dialetos (Krenak, 2019, p. 31, grifo próprio).

Como já se sabe historicamente, nossos povos originários tiveram pouca chance. Assim, a obra mostra a captura destes pelos colonizadores. O narrador coloca, nesse contexto: “eu tive que assistir a vitória de Anhangá. Não podia imaginar o quanto ele era faminto por morte e destruição” (Bolognesi, 2017, trecho 00:14:48 – 00:14:56).

Nesse trecho, merece atenção a referência ao espírito de Anhangá, que integra a cosmologia tupi. Assim, a narrativa fílmica traz também fortes elementos da cultura

indígena, para além da mera referência às injustiças e apagamento por ela sofrida. Cabível pontuar que: “Em qualquer caso e qualquer que seja visto, ouvido ou pressentido, o Anhangá traz para aquele que o vê, ouve ou pressente certo prenúncio de desgraça, e os lugares que se conhecem como frequentados por eles são mal-assombrados” (Câmara Cascudo, 1998, p. 79).

Assim, Anhangá anuncia a destruição que é constantemente representada e reapresentada na animação, desencadeada por todo o atraso trazido sob a narrativa de progresso (este, contudo, calculado apenas para uma parcela específica da humanidade). Em diálogo com Krenak (2019, p. 65), temos que o mundo “se transformou numa fábrica de consumir inocência e deve ser potencializado cada vez mais para não deixar nenhum lugar habitado por ela”.

Abeguar então se transforma em pássaro e retorna à vida apenas no contexto da Balaiada, como homem negro dessa vez. Em todas as vidas, ele retoma à forma humana após avistar a nova versão de Janaína, retomando a contextos “quase-humanos”: “Os quase-humanos são milhares de pessoas que insistem em ficar fora dessa dança civilizada, da técnica, do controle do planeta. E por dançar uma coreografia estranha são tirados de cena, por epidemias, pobreza, fome, violência dirigida” (Krenak, 2019, p. 70).

Essa violência dirigida reflete a agressão colonial historicamente direcionada à grupos sub-humanizados e à natureza. Observa-se que essa forma de posicionamento violento que se encontra no cerne do Antropoceno provoca progressivamente o nascimento de novas articulações de resistências ao longo das diferentes formas de vidas marginalizadas, intrínsecas ao seu modo de existir.

Na segunda linha do tempo, tal violência é observada quando o protagonista é pego por ajudar a alimentar povos quilombolas e, como punição, os militares violentam sua filha, ainda criança. Nessa vida, a dura repressão à Balaiada, onde o personagem principal atuava como líder (vê-se aqui a resistência), resulta em sua morte e na escravização de sua família, repetindo um padrão de opressão e apagamento que mata os “vínculos profundos com sua memória ancestral, com as referências que dão sustentação a uma identidade” (Krenak, 2019, p. 14).

No terceiro e quarto momento da narrativa, o ciclo continua, seja no Rio de Janeiro da época da Ditadura Militar, na qual o protagonista foi preso político e, na favela, atuava em grupos violentos de resistência, ou no futuro distópico de 2096, em que a escassez da água ocasiona sua militarização e expõe de forma ainda mais contundente o descolamento da humanidade da terra – nessa linha, unido de Janaína, esse narrador-personagem invade, novamente em um ato de resistência, a sede da AcquaBras, empresa responsável pela distribuição (restrita) deste recurso.

Em que pese, temos que “o estado de mundo que vivemos hoje é exatamente o mesmo que os nossos antepassados recentes encomendaram para nós” (Krenak, 2019, p.

67). Assim, na animação ora *corpus* do objeto de estudo, percebemos com o passar das épocas representadas, essa constante reelaboração e intensificação não só da exploração sobre a natureza, mas também da exploração de povos inteiros, iniciada na colonização, que é inerente ao Antropoceno.

É preciso reconhecer, contudo, que a síntese das diferentes resistências históricas no corpo de um único protagonista tensiona as concepções de pluralidade defendidas por Krenak e Morin. Ao condensar lutas indígenas, negras e populares em uma mesma trajetória, o filme corre o risco de homogeneizar experiências de resistência que, na realidade, são múltiplas e heterogêneas. Essa estratégia narrativa, embora potente, merece ser lida criticamente quanto às perdas de complexidade histórica que acarreta.

Além disso, certos traços visuais da animação, como o embranquecimento de personagens e a estilização próxima de padrões da indústria estadunidense (como dos estúdios da *Disney*) revelam marcas de colonialidade estética que coexistem com o discurso de resistência proposto. Esse paradoxo reforça a necessidade de compreender o cinema nacional como campo de disputas simbólicas, atravessado por tensões entre influências hegemônicas e vozes locais.

Embora essa síntese narrativa de resistências marginais e esse embranquecimento possam implicar alguma redução da complexidade histórica das lutas, tal produção audiovisual brasileira se mostra eficaz como alegoria da resistência contínua das humanidades subalternizadas. Por fim, cumpre frisar que:

O que está na base da história do nosso país, que continua a ser incapaz de acolher os seus habitantes originais – sempre recorrendo a práticas desumanas para promover mudanças em formas de vida que essas populações conseguiram manter por muito tempo, mesmo sob o ataque feroz das forças coloniais, que até hoje sobrevivem na mentalidade cotidiana de muitos brasileiros –, é a ideia de que os índios deveriam estar contribuindo para o sucesso de um projeto de exaustão da natureza (Krenak, 2019, p. 41).

Assim, para além da definição geológica do Antropoceno, merece relevância, nesse contexto, um ponto importante sobre como esse conceito é, em si, um produto do próprio sistema capitalista, em consonância à contribuição trazida por Moore (2022). Enquanto Krenak (2019) argumenta que a concepção de humanidade foi sequestrada por um modelo civilizatório ocidental que ignora a diversidade de formas de existência e se impõe como universal e denuncia que esse modelo de progresso levou à destruição de ecossistemas e à marginalização de povos indígenas, esse ponto de vista é retratado perfeitamente no filme, especialmente na maneira como a narrativa evidencia a recorrência da exploração, opressão e silenciamento dos grupos entendidos sub-humanos ao longo da história brasileira – não só na perspectiva dos povos originários, mas de toda a “sub-humanidade” que ousou desvencilhar-se de um modelo pré-posto e designado para ser seguido de modo indiscriminado, seja no contexto de 1500, da

Balaiada, da Ditadura ou da Crise Hídrica que vai sendo contado como marcos da história brasileira.

Descolonizar o Antropoceno, portanto, é deslocar o centro da narrativa do homem universal. O termo, quando problematizado criticamente, revela quem é esse homem que age: um sujeito colonial, branco, europeu, patriarcal e capitalista que se autoproclamou universal. A produção audiovisual, ao revisitar temporalidades distintas e dar rosto às sub-humanidades brasileiras plurais, confronta o mito moderno da espécie homogênea. Assim, ao reinscrever as múltiplas humanidades subalternizadas como protagonistas de lutas históricas insurgentes, *Uma História de Amor e Fúria* ecoa as vozes decoloniais do Antropoceno que foram silenciadas pela modernidade ocidental. Logo, a obra não apenas representa o colapso ecológico, mas o redefine como colapso de um paradigma civilizatório, cuja origem remonta à colonização e que foi progressivamente construído pela colonialidade.

| A ampliação do debate por meio de possibilidades pedagógicas

Muito se discute nos dias de hoje o papel das mídias nas dinâmicas e processos socioculturais, econômicos e políticos na vida do homem moderno. Pensando em explorar possibilidades ativas de ampliação do debate decolonial sobre o Antropoceno, evidencia-se o potencial pedagógico que a leitura decolonial da animação *Uma História de Amor e Fúria* propicia no contexto da educação.

Destaca-se que a possibilidade de utilização do filme *Uma História de Amor e Fúria* em sala, a partir de uma leitura conduzida pelo pedagogo decolonial, amplia a reflexão crítica do Antropoceno e a difusão de uma visão que opta por outra via de pensamento. Nessa perspectiva, a obra pode funcionar como um recurso alinhado às propostas de um plano de aula voltado a despertar nos alunos o interesse pelas interrelações entre diferentes grupos humanos e o espaço, uma vez que contextualiza a construção histórica do Brasil e evidencia as raízes históricas (e coloniais) do Antropoceno sob uma visão local.

A Sétima Arte trouxe a capacidade de expressar ideias, sensações, opiniões de forma artística e, mais que isso, proporcionou um novo jeito de se conectar com outras pessoas e com o mundo em redor. O cinema, por analogia com a literatura (Reis, 2013), como instrumento da arte, é uma instituição social; uma manifestação cultural; uma criação e um meio para criar. O fato de ser ficção não significa que não dialogue intrinsecamente com os fatos, os dados, os acontecimentos da(s) sociedade(s). Conforme a esse pensamento, denota-se um papel crítico e complementar na educação, servindo não apenas como ferramenta didática, mas como meio de estimular reflexões críticas e promover diálogos interdisciplinares.

Nesse sentido, o audiovisual, ao dialogar com diferentes áreas do conhecimento, possibilita análises interdisciplinares que enriquecem os processos de ensino e de aprendizagem, nas diversas disciplinas abordadas em sala de aula. Napolitano (2003) afirma que “um dos objetivos da utilização do cinema em sala de aula é informar aos alunos sobre os diversos aspectos do tema que está sendo trabalhado pelos professores”. Além disso, o cinema se caracteriza como uma importante ferramenta da memória. Assim, a abordagem cinematográfica da animação fílmica *Uma História de Amor e Fúria* permite explorar diversas estratégias pedagógicas, como o estudo comparativo entre ficção e realidade, a análise da construção narrativa e a reflexão sobre temas atuais, como as discussões teóricas sobre o Antropoceno.

As produções midiáticas, de modo geral, possuem expressivo potencial educativo, pois articulam imagem e som para representar de forma lúdica e ao mesmo tempo reflexiva temas de elevada complexidade. Contudo, cumpre asseverar que, ainda que o audiovisual se apresente como linguagem atrativa aos estudantes, sua natureza imagética não garante, por si só, o engajamento ou a aprendizagem significativa: o envolvimento dos sujeitos depende da mediação pedagógica e das condições socioculturais do público. Assim, o potencial educativo do cinema está menos em seu formato audiovisual e mais na intencionalidade crítica de seu uso em projetos de aprendizagem contextualizados.

Ao refletir sobre os consumos midiáticos, a cultura da imagem e a aprendizagem multimodal, é defeso destacar que essa ideia de que o audiovisual é mais palatável para os alunos deve ser relativizada, a fim de evitar as mesmas generalizações que constituem a ideia eurocêntrica de “humanidade”. Há produções audiovisuais que se mostram enfadonhas para esses públicos, ao passo que discursos verbais escritos, inclusive textos longos em redes sociais, podem ser altamente envolventes. Nesse processo, o papel do professor é fundamental enquanto mediador e pedagogo decolonial, orientando a leitura fílmica e a interpretação dos signos visuais, sonoros e narrativos mobilizados pela obra cinematográfica, de modo a ampliar a compreensão e a significação dos conteúdos presentes no enredo.

Faz-se imprescindível pontuar que a animação traz em si uma preocupação positiva em representar não só as injustiças direcionadas aos povos indígenas, mas também incorpora elementos dessas culturas, incluindo a cosmologia tupi. Nesse âmbito, a abordagem pedagógica da animação é, ainda, uma forma de aplicar em sala de aula a Lei nº 11.645/2008, que visa ampliar o reconhecimento da diversidade cultural brasileira e combater o racismo e a discriminação, reconhecendo a importância dos povos indígenas e afrodescendentes na formação histórica e cultural do país ao tornar obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio no Brasil.

Esse potencial de cumprimento da legislação supracitada, entretanto, não decorre estritamente da natureza da animação em si e da abordagem de temáticas indígenas ou afrocentradas, mas do modo como ela pode ser utilizada em um projeto político-

pedagógico. Existem, por exemplo, produções animadas com intenções revisionistas e excludentes extremamente nocivas (como é o caso de produções revisionistas como *Brasil Paralelo*), que disputam o espaço pedagógico difundindo narrativas distorcidas. Nesse âmbito, a atuação do educador é essencial para garantir o bom uso do audiovisual em processos educativos, podendo oscilar entre levantar questionamentos críticos e pertinentes para obras que forem de natureza excludente e em construir, a partir da visão trazida por produções inclusivas, debates educativos.

O uso do cinema evidencia a potência do cinema como ferramenta pedagógica capaz de unir dimensões estéticas, culturais e formativas em um único suporte. Essa perspectiva encontra ressonância direta no uso de *Uma História de Amor e Fúria*. Napolitano (2003) aponta que “trabalhar com o cinema em sala de aula é ajudar a escola a reencontrar a cultura ao mesmo tempo cotidiana e elevada, pois o cinema é o campo no qual a estética, o lazer, a ideologia e os valores sociais mais amplos são sintetizados numa mesma obra de arte”. Observa-se, assim, sua pertinência no contexto escolar, uma vez que o filme não apenas entretém, mas também é capaz de promover um mergulho crítico em pontos centrais da(s) história(s) da(s) humanidade(s), sob diferentes perspectivas culturais e entorno de diferentes identidades coletivas.

A animação, ao revisitar/reconstruir três momentos-chave da trajetória histórica do país desde o período da colonização até a ditadura militar e forjar um quarto período crítico que constitui um futuro distópico, realçando em toda a narrativa o ponto de vista de minorias oprimidas, articula elementos visuais e narrativos que despertam o interesse do espectador, ao mesmo tempo em que instigam reflexões sobre memória, resistência, desigualdade social, meio ambiente e poder. Nesse sentido, o cinema cumpre a função de tornar acessíveis discussões complexas, transpondo para a sala de aula temas que perpassam o cotidiano dos alunos, mas que também dialogam com debates históricos e teóricos de elevada densidade.

Faz-se necessário ressaltar, ainda, que *Uma História de Amor e Fúria* contém sequências que demandam sensibilidade na escolha do público-alvo, incluindo cenas sutis de nudez e uma passagem sugestiva de violência sexual cometida por um militar contra a filha do protagonista, no período que antecede a Balaiada. Tais conteúdos, embora não explícitos, exigem maturidade para uma abordagem crítica e reflexiva, sendo, portanto, mais indicados para turmas de ensino médio e ensino superior, em que os estudantes apresentam maior capacidade de análise e discussão de representações dessa natureza.

De todo modo, Morin (2000, p. 64) coloca que “o planeta exige [...] um pensamento policêntrico nutrido das culturas do mundo. Educar para este pensamento é a finalidade da educação do futuro, que deve trabalhar na era planetária, para a identidade e a consciência terrenas.” Assim, a abordagem da animação em sala de aula para pensar a conceituação do Antropoceno por uma perspectiva decolonial articula-se bem com o caráter multidimensional do conhecimento (Morin, 2000, p. 38) e a educação do futuro, evidenciando o potencial pedagógico da obra fílmica no contexto do processo educativo crítico e do pensamento fronteiriço.

| Considerações finais

Ao entrelaçar ficção e realidade para repensarmos o passado, o presente e os futuros possíveis, refletiu-se sobre os ciclos de destruição que marcam a trajetória humana e sua relação com a natureza. A estrutura narrativa cíclica da animação brasileira dialoga com perspectivas indígenas sobre o tempo, que contrastam com a linearidade histórica predominante na modernidade ocidental, onde o “fim do mundo” não é um evento absoluto, mas um ciclo recorrente de destruição e renovação, o que ressoa com a trajetória do protagonista, que, ao renascer continuamente para resistir, personifica a persistência de diferentes lutas marginais e da memória sociocultural e histórica dos grupos tidos como sub-humanos.

Uma das intersecções mais potentes entre a narrativa fílmica e o discurso crítico de Krenak se traduz no ato da resistência, justamente como desdobramento dessa força destrutiva marcada e cristalizada sobre o planeta Terra. O protagonista de *Uma História de Amor e Fúria*, apesar de narrador, não é apenas um observador da história, mas sim um combatente ativo contra a opressão. Sua luta, que atravessa séculos, reforça a ideia de que a resistência dos grupos marginais à vida ocidental moderna nunca cessou, apesar das tentativas reiteradas de apagamento.

Essa ideia se alinha à visão de Krenak sobre a necessidade de reimaginar nosso lugar no mundo, rompendo com a lógica predatória do capitalismo e resgatando modos de vida que respeitem os seres vivos e os recursos do planeta. Dentro desse ângulo, essa história de amor e fúria não apenas denuncia a colonialidade e seus desdobramentos na perspectiva crítica do Antropoceno, mas também propõe uma alternativa narrativa onde a resistência e a memória são os eixos da continuidade histórica que se opõe à destruição que culminou no Antropoceno.

Conectando a visão crítica que evoca a voz social que está por trás do Antropoceno à *Uma História de Amor e Fúria*, podemos compreender a animação não apenas como uma releitura da história brasileira, mas como uma denúncia contundente das consequências da modernidade ocidental e do que se estabeleceu como essa “era geológica”. Ao retomar a hipótese inicial, compreende-se que o Antropoceno, mais do que uma era, constitui-se como narrativa de poder inscrita na continuidade da colonialidade. A análise fílmica subsidia o deslocamento do eixo interpretativo da crise ambiental para a crítica da própria modernidade ocidental, revelando que a devastação planetária não resulta de uma ação humana universal, mas de um modelo civilizatório excludente e hierarquizante. A obra de Bolognesi, ao articular temporalidades históricas distintas e tensionar a ideia de humanidade homogênea, expõe a dimensão não só social, mas política do Antropoceno, evidenciando que resistir à sua lógica implica também descolonizar as formas de ver e narrar o mundo. Em última instância, descolonizar o conceito de Antropoceno é reencantar o vínculo entre humanidade e Terra – tarefa à qual tanto o cinema quanto o pensamento de Krenak nos convocam.

Nessa perspectiva, o filme reforça a urgência de repensarmos nosso modelo de civilização, um chamado que Krenak expressa ao afirmar que “é preciso adiar o fim do mundo” (Krenak, 2019). De tal maneira, o conceito de Antropoceno posto como era geológica é problematizado por Krenak, que questiona a ideia de que todos os humanos seriam igualmente responsáveis pela crise ambiental, quando, na verdade, foram os processos de industrialização e colonização que impuseram essa degradação ao planeta. Assim, o Antropoceno é uma continuidade da narrativa de poder de uma lógica colonial, o que encontra contextualização na animação de Bolognesi.

No filme, a denúncia de Krenak sobre a falácia do progresso se concretiza na passagem futurista de 2096, em que a escassez de recursos hídricos e a disparidade social extrema resultam da exploração desenfreada da natureza com acentuação da desigualdade – enquanto um pequeno grupo, cada vez menor, detém o poder sobre um número de recursos cada vez maior, formam-se cada vez mais grupos postos à margem que, por conseguinte, passam a articular diferentes modos de resistência para existir.

Desse modo, ao propor uma leitura decolonial do Antropoceno articulada às resistências históricas dos povos colonizados, esta investigação reafirma que pensar a crise ambiental exige reconhecer suas raízes coloniais, raciais e epistemológicas. Nesse sentido, as resistências narradas, sejam elas indígenas, negras ou populares, se tornam práticas de reexistência que desafiam a lógica eurocêntrica do progresso e da homogeneização. Reimaginar o Antropoceno sob esse prisma é, portanto, um gesto político e poético de descolonização do futuro: reconhecer que adiar o fim do mundo, como propõe Krenak, implica reconstruir as condições simbólicas e materiais de um habitar plural, solidário e sustentado na diversidade das humanidades.

| Agradecimentos

Agradecemos à CAPES pelo financiamento da pesquisa mediante a concessão de bolsa de mestrado para a primeira autora do artigo e à FAPEMA pelo financiamento da pesquisa mediante a concessão de bolsa de mestrado para a segunda autora do artigo. Agradecemos ainda aos pareceristas que avaliaram o trabalho e, sobretudo, aos leitores, que deixam o texto vivo.

| Referências

AUGUSTO, C. A. *et al.* *Pesquisa Qualitativa: rigor metodológico no tratamento da teoria dos custos de transação em artigos apresentados nos congressos da Sober* (2007-2011). *Revista de Economia e Sociologia Rural* [online], v. 51, n. 4, 2013.

BASTOS, H. Introdução: a obra literária como leitura/interpretação do mundo. In: BASTOS, H. J. de M.; ARAÚJO, A. de F. B. (org.). *Teoria e prática da crítica literária dialética*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011. p. 9-22.

BOLOGNESI, L. *Uma história de amor e fúria*. Direção: Luiz Bolognesi. Gullane e Buriti Filmes, com a coprodução da Lightstar Studios, 2013. 98 min. Col. son. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=y_DYNv8RZ7A. Acesso em: 18 jan. 2025.

BRASIL. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena". Brasília, DF: Presidência da República, [2008]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm. Acesso em: 18 jan. 2025.

CAMARA CASCUDO, L. da. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

CRUTZEN, P. J. The "anthropocene". In: *Earth system science in the anthropocene*. Berlin, Heidelberg: Springer Berlin Heidelberg, 2006. p. 13-18.

KRENAK, A. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo/SP: Editora Companhia das Letras, 2019.

MIGNOLO, W. Desafios decoloniais hoje. *Revista Epistemologias do Sul*, v. 1, n. 1, p. 12-32, 2017.

MOORE, J. W. *Antropoceno ou capitaloceno? Natureza, história e a crise do capitalismo*. São Paulo/SP: Editora Elefante, 2022.

MORIN, E. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. Tradução de Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya. Revisão técnica de Edgard de Assis Carvalho. 2. ed. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2000.

NAPOLITANO, M. *Como usar o cinema na sala de aula*. São Paulo: Editora Contexto, 2003.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, B. de S.; MENESES, M. P. (org.). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010. p. 84-130.

REIS, C. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. 2. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2013.

SOUSA, A. S. de; OLIVEIRA, G. S. de; ALVES, L. H. A Pesquisa Bibliográfica: princípios e fundamentos. *Revista da Fucamp*, v. 20, n. 43, p. 64-83, 2021.

TRIVIÑOS, A. N. S. *Introdução à pesquisa: a pesquisa qualitativa em Educação*. São Paulo: Editora Atlas, 2008.

VANOYE, F.; GOLIOT-LÉTÉ, A. *Ensaio sobre a análise fílmica*. [S. l.]: Papirus Editora, 1994.

Como citar este trabalho:

OLIVEIRA, Beatriz Rodrigues Cunha de; TELES, Emanuely Conceição Silva; BRUSSIO, Josenildo Campos. Decolonizando o antropoceno através da arte e resistência na animação brasileira *Uma História de Amor e Fúria* (2013). *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 182-202, dez. 2025. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em "dia/mês/ano". <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v18i2.20525>.

INTELIGÊNCIAS ARTIFICIAIS GENERATIVAS E VIÉS ALGORÍTMICO: UM NOVO PARADIGMA SEMIÓTICO

GENERATIVE ARTIFICIAL INTELLIGENCES AND ALGORITHMIC BIAS: A NEW SEMIOTIC PARADIGM

Matheux SCHWARTZMANN¹

Silvia Maria de SOUSA²

Resumo: O artigo discute, sob a ótica da semiótica discursiva, os mecanismos de produção de sentido e o fenômeno do viés em imagens geradas por sistemas de inteligência artificial (IA) generativa. Partindo do modelo greimasiano de geração de sentido, analisa-se como algoritmos e bancos de dados, ao processarem grandes volumes de informações, reproduzem estereótipos culturais e hierarquizam formas de vida. O trabalho adota um experimento com *prompts* controlados para observar como tais sistemas figurativizam identidades regionais e de gênero, consolidando representações hegemônicas. Ao reconhecer que o viés algorítmico é constitutivo da lógica generativa, o trabalho apresenta alguns subsídios para a reflexão semiótica crítica dos modos pelos quais a IA participa da construção simbólica do mundo, exigindo novas formas de leitura e de responsabilidade ética frente às tecnologias de sentido.

Palavras-chave: Semiótica discursiva. Inteligência artificial generativa. Viés algorítmico. *Prompt*. Cultura digital.

¹ Docente da Unesp (Universidade Estadual Paulista). E-mail: matheux.schwartzmann@unesp.br.

² Docente da Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: silviam@id.uff.br.

Abstract: The article discusses, from the perspective of discursive semiotics, the mechanisms of meaning production and the phenomenon of bias in images generated by generative artificial intelligence (AI) systems. Drawing on the Greimasian model of meaning generation, it analyzes how algorithms and databases, when processing large volumes of information, reproduce cultural stereotypes and hierarchize forms of life. The study adopts an experimental approach using controlled prompts to observe how such systems figurativize regional and gender identity, thereby consolidating hegemonic representations. By recognizing that algorithmic bias is constitutive of the generative logic, the article offers insights for a critical semiotic reflection, on the ways in which AI participates in the symbolic construction of the world, calling for new forms of reading and ethical responsibility toward technologies of meaning.

Keywords: Discursive semiotics. Generative artificial intelligence. Algorithmic bias. Prompt. Digital culture.

| Introdução

Há limites que não devem ser ultrapassados. E por quê? Porque podemos ultrapassá-los, mas é preciso avaliar o preço que vamos pagar se avançarmos. Isto quer dizer que tudo é possível para as pessoas que passam de um a outro, mas é preciso que [se] seja lúcido naquilo que [se] faz e que não escorregue imperceptivelmente, que a vida seja um projeto voluntário e não um jogo de circunstâncias e deslizes cujo peso não se tenha avaliado de antemão (Greimas, 1975, p. 12).

Ao longo deste início de século, temos acompanhado mudanças significativas nas condições de vida e de sociabilidade que nos obrigam a repensar o papel das ciências humanas, que se veem impelidas a estabelecer modelos de análise capazes de descrever e explicar os novos processos de significação. Uma dessas mudanças, que afeta diversas instâncias da vida humana atual, é a onipresença das tecnologias digitais, de que todos somos hoje dependentes: ferramentas de busca e de indexação, acervos digitais (Big data), sistemas e plataformas de criação, edição e circulação de textos verbais e não-verbais, redes sociais, algoritmos de inteligência artificial (IA) etc.

A popularização da IAGen, especialmente após o lançamento de plataformas como os GPTs: o ChatGPT (OpenAI), Gemini (Google) e Meta AI (Meta), MidJourney, Deep Seek, capazes de gerar de maneira rápida e automática textos e imagens a partir de *prompts*³ (comandos humanos dirigidos à IA), traz desafios a diversas áreas do conhecimento e da vida social. Da educação ao mundo do trabalho, do meio ambiente à economia, das plataformas de algoritmos à saúde, é impossível, ainda, mensurar o raio de atuação e

3 A palavra inglesa *prompt*, que significa “sugestão”, “comando” ou “instrução” foi originalmente usada na informática para indicar o local onde o usuário digita comandos (como no “*prompt* de comando” dos sistemas operacionais). Popularizou-se para indicar o comando, texto ou instrução que o usuário fornece a uma IA para guiar a geração de respostas, textos, imagens, códigos etc.

as consequências, positivas e negativas, de tais modelos. O que se sabe, atualmente, é que a participação cada vez maior de sistemas algorítmicos nas trocas e interações humanas obriga-nos a repensar categorias como autoria, veracidade, responsabilidade e intencionalidade.

Sousa e Teixeira (2019) chamam atenção para o fato de que, a “cada ferramenta tecnológica lançada, torna-se mais difícil delimitar os limites de um *corpus*, a dimensão de um texto, a composição de um gênero” (Sousa; Teixeira, 2019, p. 49) Assim, se há duas décadas o surgimento de textos cada vez mais multissemióticos e a ascensão dos chamados novos gêneros digitais exigiam um esforço teórico para compreender a multimodalidade, hipertextualidade e os novos meios de circulação, hoje nos escapam os modos pelos quais a informação é armazenada, processada e remodelada velozmente em novos produtos.

Nesse horizonte, o problema das Inteligências Artificiais (IAs) ditas generativas (ou gerativas) se coloca para a semiótica greimasiana de maneira significativa, na medida em que constituem sistemas que criam conteúdos autonomamente, a partir da aprendizagem de padrões (*deep learning*), que podemos tomar como isotopias, alocadas e identificadas em grandes conjuntos de dados. As IAs generativas funcionam com base nesses grandes bancos de dados e em modelos conexionistas que simulam redes neurais. Isso permite que elas gerem novos conteúdos de forma autônoma, simulando o raciocínio humano. Para a semiótica, essa autonomia é relevante, pois toca diretamente no problema da geração de sentido. Greimas e Courtés propuseram entender o processo de significação como um percurso gerativo, que vai das formas mais abstratas até a manifestação textual, sob o agenciamento do enunciador. Já IA generativa inverte esse caminho: a partir de dados brutos, rastros deixados em textos já manifestados que são coletados na cultura pelo processo de dataficação, ela (re)cria textos, imagens e objetos. Parte-se da premissa de que o devir existencial da maioria dos objetos semióticos produzidos por essas tecnologias não se origina mais na virtualidade, de onde tradicionalmente emergiriam novas formas. Em vez disso, essas criações decorrem de um reaproveitamento contínuo de formas já potencializadas e armazenadas em bases de dados. Essa lógica de funcionamento pode explicar, por exemplo, a recorrência e o reforço de preconceitos e estereótipos, o viés.

Tratar da IA em perspectiva semiótica é de algum modo tentar compreender esse modelo de geração de sentido que atravessa todos os sistemas e tecnologias digitais atuais, impactando fortemente a cultura, ao hierarquizar os diversos níveis de pertinência: desde o dos textos-enunciados, fruto da organização de *prompts* – e algoritmos; o dos objetos, que a IA produz, coordena e a que dá vida (internet dos objetos; impressoras 3D); o das práticas (que ela emula, coordena ou impõe); até às formas de vida, que ela modifica, cria ou destrói. Para tentar responder a essas preocupações, vamos delimitar aquilo que poderá ser então tomado como viés, compreendido como as distorções sistemáticas ou preferências que ocorrem no processo de geração de imagens com base em dados de treinamento da máquina, que vão culminar em estereótipos culturais,

desigualdades sociais, ou padrões desproporcionais em representações visuais. Neste trabalho, buscaremos, especialmente: a) discutir semioticamente as noções e o viés de algoritmo; b) observar os vieses que emergem dessa produção e como eles afetam o contrato de confiança estabelecido.

| Semiótica e viés algoritmo

A semiótica de Greimas e Courtés dedicou-se a compreender e explicar a significação enquanto processo, propondo, para isso, uma abordagem de natureza vertical, o percurso gerativo, que visa modelar idealmente a transição das formas abstratas para sua realização no uso. Nessa perspectiva, os sentidos produzidos no universo cultural estariam refletidos nos textos. Ao construir uma metodologia para interpretá-los, a semiótica se estabelece como um instrumento de leitura abrangente do mundo significante. Com a difusão da IA generativa, passou-se a observar a conversão instantânea, aparentemente mágica, dos elementos do sistema, agora não mais ancorados na memória social, mas armazenados em bases de dados sob a forma de textos (então re-potencializados). As implicações desse processo automatizado são numerosas e exigem um exame atento sob a ótica da semiótica.

A internet abriga um volume flutuante, dinâmico e dificilmente quantificável de textos (que seriam os “big data”, “megadados”), e a questão que os especialistas se colocam é: como acessá-los e organizá-los (Schwartzmann; Portela, 2016). Os mecanismos de busca são capazes de indexar um grande volume de textos: de dezenas, centenas, a milhares ou milhões de ocorrências. Essa indexação é baseada em um algoritmo que, por meio de metadados, consegue tornar visível e organizar a massa textual. Essa visibilidade é afetada por fatores financeiros (inserções pagas), linguísticos, geográficos, temporais e identitários (os *cookies* e históricos de navegação). Conforme indicam Schwartzmann e Portela (2016), a indexação compreende, desse modo, parâmetros enunciativos (ator, espaço e tempo) e pode ser concebida, conseqüentemente, em sua forma *embreada* (uma busca que se faça segundo hábitos de pesquisa de um certo usuário em um espaço e um tempo da concomitância do ato de busca) ou *debreada* (a busca “impessoal” – usuário sem IP e/ou sem histórico de navegação –, em um espaço e tempo outros, não concomitantes).

A indexação, portanto, não se trata de uma operação transparente, utilitária, no “grau zero” da busca, mas de uma operação complexa da qual o usuário conhece, em geral, tão somente o resultado final, que chamaremos de indexação textualizada – ou seja, a indexação é também, de certo modo, enviesada, como diremos mais adiante. A indexação textualizada é aquela que aparece para o usuário como produto da busca, na tela de seu navegador, em um computador, *smartphone* ou *tablet*, sob a forma de um texto compreensível para o usuário ou leitor comum, podendo se apresentar como um texto de predominância verbal (Google Web), não verbal (Google Imagens) ou sincrética (Google Notícias).

Os metadados são, portanto, metainformações, isto é, dados que servem para identificar (indexar) outros dados. Essa identificação, tradicionalmente, envolve coordenadas espaço-temporais que especificam uma identidade. São velhas conhecidas dos bibliotecários e dos programadores – e, atualmente, dos editores de periódicos científicos – e desempenham um papel fundamental na textualização da indexação. O Google, por exemplo, apresenta como metadados enunciados como título; *link*; fragmento do texto; e data da última visita. Como metadados não enunciados (virtuais e potenciais), podemos citar a pertinência atribuída pelo próprio buscador Google para apresentar em primeiro lugar uma entrada e não outra, o que vai acontecer devido à comercialização da posição no índice (indicação de compra de um produto) ou à sua atualidade (notícia de um atentado que acaba de acontecer) ou recorrência (hábitos dos usuários também conhecidos como *cookies*).

Esse processo de indexação é uma das facetas do processo automatizado de textualização com a IA, constituído na/e pela ação dos algoritmos, que podem ser definidos como “sequências de instruções que permitem a solução de problemas” (Paveau, 2021, p. 39). Os algoritmos funcionam triando informações, criando classificações e hierarquias que tornam as IAs bem mais do que ferramentas tecnológicas, já que por conta dos algoritmos “certas informações aparecerão com mais frequência, ou em melhor lugar do que outras, ou serão mais disseminadas do que outras, ou, pelo contrário, serão inviabilizadas” (Paveau, 2021, p. 39). Em artigo sobre redes sociais, Teixeira e Coutinho (2024, p. 42, grifo próprio) buscam delimitar semioticamente a noção de algoritmo, afirmando que:

O algoritmo pode assim ser pensado como um discurso no sentido de ser um conjunto de regras enunciado, *uma espécie de “manual”*. Ao mesmo tempo que dita o funcionamento da rede, estabelece o que os sujeitos devem fazer para ter seguidores, promover engajamento, monetizar seu perfil, isto é, difundir seus próprios enunciados no espaço digital em seu máximo potencial.

As IAs, nesse sentido, são modelos que passam pelo processo denominado de “aprendizagem de máquina” (*deep learning*), através do qual “algoritmos extraem padrões a partir de grandes volumes de dados de exemplos de determinado fenômeno – também chamados de dados de treinamento” (Ruback; Avila; Cantero, 2021, s/p). Depois disso, o modelo é submetido a outro conjunto de dados para avaliar seu funcionamento (dados de teste), composto por “exemplos que o algoritmo de aprendizagem nunca viu antes” (Ruback; Avila; Cantero, 2021, s/p). Nessas operações são implicados os vieses, que é quando a máquina faz previsões “privilegiando um grupo em relação a outros” (Ruback; Avila; Cantero, 2021, s/p). Os autores se apoiam na tipologia delimitada por Suresh e Gutttag (2019), para explicar que há diferentes tipos de vieses nos sistemas de IA e que eles podem ser inseridos em todas as etapas do processamento do aprendizado de máquina “desde o pré-processamento, passando pela coleta de dados, até o pós-processamento” (Suresh; Gutttag, 2019).

No seu estudo, Ruback, Avila e Cantero (2021) explicitam quatro tipos de viés, que aqui retomamos, com vistas a propor uma abordagem semiótica acerca desse complexo aspecto da IA. São eles: i) o viés histórico – localizado na geração dos dados, no contexto social, refletindo as desigualdades históricas e estruturais; ii) o viés de representação (ou de amostra), que ocorre na etapa de coleta de dados, especialmente “quando a amostra coletada não é representativa da população a ser modelada”(Idem). Esse tipo de viés costuma ocorrer com amostras não balanceadas, com dados que sub-representam uma determinada realidade ou grupo. Isso aumenta a quantidade de viés nas previsões maquinicas para gerar as respostas; iii) viés de avaliação: inseridos na etapa de avaliação dos modelos, quando feita com dados de teste não representativos ou com métricas de avaliação de desempenho que distorcem ou mascaram assimetrias; iv) o viés de interpretação humana: inseridos na etapa de pós-processamento quando agentes humanos fazem um uso inadequado da ferramenta. Em outras palavras, o viés maquinico pode ocorrer (I) na etapa da coleta de dados, o denominado viés histórico ou viés de amostra, (II) na criação e/ou utilização do modelo de IA, também chamado de viés humano (Ruback; Avila, Cantero, 2021, s/p).

Em resumo, existe mais de uma dimensão humana no processo de geração no circuito de IA, que pode ser compreendida como fases no *Processo*, nos *Bastidores* e *Acima do Processo* (Xiao-Li Meng, *Data Science and Engineering With Human in the Loop, Behind the Loop, and Above the Loop*, 2023). Isso se dá: (1) no treinamento: os humanos fornecem dados rotulados e anotados que os modelos de aprendizado de máquina usam para aprender e fazer previsões; (2) na avaliação: os humanos revisam e validam os resultados gerados pela IA, corrigindo erros e refinando o modelo para melhorar a precisão; (3) na supervisão: na fase da programação da IA humanos criam os protocolos ou diretrizes de funcionamento. Para cada ponto de vista estabelecido sobre o uso da IA, será definida uma forma de nomear suas diretrizes: na interface usuário-máquina, chama-se de “Diretrizes da Comunidade” ou “Padrões de Respeito e Inclusão”; na fase de programação e para programadores, denomina-se de “Política de Conteúdo” ou “Filtros de Moderação”; e em relatórios e políticas públicas, de “Princípios de IA Responsável” ou “Estrutura Ética de Conteúdo”⁴.

A presença humana é, portanto, intrínseca a qualquer processo de elaboração de valores de uma dada cultura, a partir da produção de textos, objetos e práticas que circulam na sociedade globalizada na forma de um *corpus de cultura* (Schwartzmann, 2022, p. 13), propagando formas de vida e ideologias na produção de IA generativa, esse *corpus* cultural é transformado em dados, em um processo que podemos chamar de dataficação, conforme explica semioticamente Letícia Moraes (2025, p. 148):

4 Aqui também aparece um problema que é do licenciamento ou preservação de propriedade intelectual, pois os treinamentos podem ser feitos diretamente da Web, através do processo conhecido como “raspagem massiva da web” (*data scraping* ou *web scraping*), quando são usados programas para extrair aleatoriamente dados na Web. Esses elementos incluem toda sorte de informações, dados pessoais em formatos variados, imagens, áudios, vídeos.

[...] a passagem de um suporte não (ou menos) estável para um outro mais estável acontece no processo da dataficação – tradução literal de “datafication” (Mayer-Schönberger; Cukier, 2013), cuja definição pode ser compreendida como o fenômeno que transforma ações em dados quantificáveis e, posteriormente, atua na alteração dos comportamentos, das ações e dos conhecimentos das pessoas, com base em algoritmos presentes em um sistema de inteligência artificial [nesse sentido] o suporte, como mediador da prática e do objeto semiótico estabilizado, não é um mero coadjuvante na geração textual, ao contrário, ele assume uma função na significação. Na conjuntura da transformação de ações em dados quantificáveis, o suporte age permitindo que a dataficação seja considerada um tipo de textualização.

Na IA generativa, vale dizer novamente, que são modelos capazes de aprender (extrair padrões), gerar conteúdos e interagir com os usuários, os algoritmos passam por uma espécie de *ajustamento* (Landowski, 2014), a fim de aperfeiçoar (personalizar) a interação com o usuário. Landowski (2014) ao delimitar quatro regimes de interação, que variam da regularidade total ao aleatório – programação, manipulação, ajustamento e acidente – observa que no regime de ajustamento “é na interação mesma, em função do que cada um dos participantes encontra e, mais precisamente, *sente* na maneira de agir de seu parceiro, ou de seu adversário, que os princípios da interação emergem pouco a pouco (Landowski, 2014, p. 48, grifo do autor).

A máquina não pensa. Também não sente, mas é programada para interagir como se pensasse e sentisse. Trata-se, portanto, de uma espécie de ajustamento-programado. Grande parte das IAs generativas são treinadas, por exemplo, a se desculpar, a oferecer diversas opções de reformulação, a serem gentis e a reagir com empatia. A máquina parece se adaptar e atender às necessidades e desejos do usuário. Trata-se uma trapaça algorítmica, que pode ser visualizada ao reconhecermos que a máquina, em nível profundo, opera com códigos matemáticos que, na superfície, manifestam enunciados bem acabados na forma de linguagem natural ou imagens. Esse revestimento concreto contribui enormemente para a construção da crença, para difusão e adesão aos modelos. A todo momento, estudiosos alertam para os possíveis erros em conteúdos gerados por IA e apelam para a importância da agência humana. Isso comprova que esses conteúdos se concretizam de um modo capaz de estabelecer eficazmente um fazer-crer (Greimas; Courtés, 2008 [1993]). Isto é, o grau de simulação das IAs generativas é bem convincente e dele decorre a aceitabilidade das produções de IA, embora as imperfeições – traços explicitamente falsos, não atendimento aos *prompts* do usuário, políticas de interdição – também ocorram.

No artigo já citado de Teixeira e Coutinho (2024), embora as autoras não tenham tratado especificamente de IA, consideraram a relação entre os algoritmos e o aprendizado de máquina, chamando atenção para o fato de que no algoritmo “as regras vão sendo constantemente adaptadas com base nos movimentos dos usuários” e, por isso, “o algoritmo muda de acordo com as interações com os enunciatários” (Teixeira; Coutinho,

2024, p. 42). Com isso, pode-se sintetizar que o algoritmo *aprende* (extrai padrões) na etapa do treinamento com os dados do sistema e *aprende* também na interação com usuários.

Embora não haja propriamente uma interação por ajustamento, nos termos definidos por Landowski, não se pode negar que o algoritmo é afetado pelas interações. Em trabalho recente, Maria Giulia Dondero, Schwartzmann e Castro (2024, p. 10) reforçam essa perspectiva ao defenderem que a estratégia da “aprendizagem profunda” é um processo que pode ser compreendido como uma espécie de “decisão” do próprio algoritmo, que está sempre se redesenhando em função das práticas dos usuários. No entanto, trata-se de um *parecer*, pois “a qualidade do banco de dados [é] que determinará a capacidade do modelo de aprender a executar sua tarefa de forma mais ou menos correta” (Dondero; Castro; Schwartzmann, 2024, p. 10).

| A reiteração de estereótipos nas imagens de IA

Como dissemos, as imagens produzidas por sistemas de inteligência artificial não emergem de um vácuo criativo, mas sim de um processo computacional profundamente embebido em dados culturais preexistentes. Frequentemente, esses sistemas reiteram e reforçam estereótipos baseados em consensos culturais sobre gênero, raça, por exemplo. As produções de IA contribuem para solidificar determinadas visões, reforçando estereótipos construídos previamente na cultura e algoritmizados pela dataficação, fruto do processo de ajustamento na interface humano-máquina (ajustamento-programado).

Para evidenciar como esses consensos culturais e vieses ideológicos se manifestam na prática, foi elaborado um exercício de geração de imagens⁵, usando o GPT-4, na sua versão gratuita, que é a IA mais difundida no Brasil hoje, conforme o que segue:

- Processo humano na interface com a máquina: inserção do Prompt Simples em Português. O processo inicia-se com a elaboração e inserção de um *prompt* simples e direto em língua portuguesa, desenhado para evocar conceitos-chave relacionados aos estereótipos em análise (ex.: “o brasileiro”, “a paisagem rural do Brasil”, “a cidade brasileira”). A escolha de um enunciado – simples e geral – tem por objetivo buscar o efeito ótimo de produção/reconhecimento do viés, uma vez que a figura proposta no enunciado será recoberta por uma isotopia temática automaticamente gerada pelo gesto maquínico.
- Processo maquínico I: tradução automática pelo Modelo de Linguagem (GPT). A IA traduz o *prompt* para uma forma em língua natural, um enunciado segundo verbal e, em seguida, traduz esse enunciado 02 – já eivado de uma camada de interpretação linguística da IA – para a forma de imagem, o que influencia e potencialmente distorce o conceito original, além de mimetizar o fluxo padrão de muitos usuários não especialistas.

⁵ Os testes foram feitos entre junho e agosto de 2024.

- Processo maquínico II: geração de imagens. O prompt traduzido é processado por um modelo de geração de imagens (como DALL-E 3, Midjourney ou Stable Diffusion), solicitando-se a produção de duas imagens para cada comando. A geração de duas imagens para um mesmo *prompt* permite identificar elementos recorrentes e padrões visuais que apontam para tendências consolidadas no modelo.

Esse exercício permite analisar tanto as produções não-verbais (as imagens geradas) quanto os processos verbais e de interface (a formulação do *prompt* e sua tradução). O *prompt* formulado caracteriza-se como comando genérico, justamente para identificar o que se pressupunha servir a uma representação também genérica, englobante, relativa à confirmação de estereótipos.

No exercício, os enunciados do *prompt* foram elaborados a partir de figuras associadas ao senso comum sobre determinadas cidades e regiões brasileiras. Selecionou-se a figura da *mulher* como constante nos quatro *prompts*, por se considerar que essa representação tende a ser facilmente revestida de estereótipos. Para cada imagem, foram acrescentadas outras figuras nucleares, relativas a formas espaciais, como *praia*, *cidade* e *rio*, buscando estabelecer cenas típicas. Além disso, as cidades escolhidas para veicular essa cena foram duas cidades conhecidas amplamente no país e no mundo, na região Sudeste (Rio de Janeiro e São Paulo), um rio importante da região Nordeste (Rio São Francisco) e um estado do Norte (Tocantins).

Essas pequenas alterações da natureza sêmica das figuras foram propostas como variação de controle, para observar se haveria ou não constância na geração automática. O objetivo consistiu em identificar de que maneira o senso comum cultural acerca da mulher, das cidades e das regiões brasileiras seria figurativizado e tematizado nas imagens geradas. Vejamos as imagens e os *prompts*.

Imagem 1

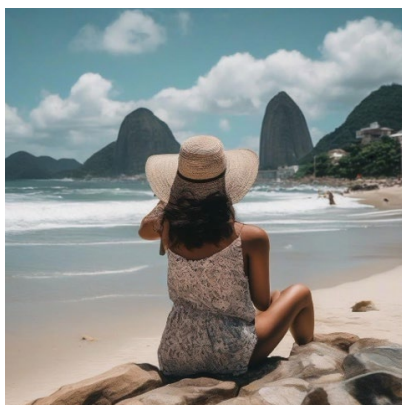


Imagem 2



Fonte: Prompt Original inserido pelo usuário: Mulher na praia do Rio de Janeiro
Versão GPT: Realistic beach scenery with a woman in Rio de Janeiro.

Imagem 3



Imagem 4



Fonte: Prompt Original inserido pelo usuário: Mulher na cidade de São Paulo
Versão GPT: A realistic urban cityscape drawing.

Imagem 5



Imagem 6



Fonte: Prompt Original inserido pelo usuário: Mulher próxima a um rio no Tocantins
Versão GPT: Realismo com paisagem natural e tranquila

Imagem 7



Imagem 8



Fonte: Prompt Original inserido pelo usuário: Mulher à beira do rio São Francisco
Versão GPT: Realistic portrait of a woman by the São Francisco River

Nas imagens 1 e 2, a partir do *prompt* “Mulher na praia no Rio de Janeiro”, foram geradas duas imagens em que se veem mulheres sentadas sobre a areia à beira mar. Ao fundo, cadeias de montanhas que se assemelham à geografia mais comum da cidade: a vista do Corcovado ou do Pão de Açúcar. A imagem 1 mostra uma mulher de costas e chapéu mirando o horizonte. Em 2, a mulher é retratada de perfil, sorrindo e com óculos escuros. Ambas são mulheres magras e brancas, em pose descontraída, com roupas leves. No fundo da imagem, as montanhas são retratadas com predomínio de formas curvilíneas que se homologam às curvas dos corpos femininos sinuosos com pernas e braços desnudos. O azul do céu e do mar, o verde da paisagem, contrastam com a brancura da areia onde se sobrepõem a sombra dos corpos. Os modelos de roupa, chapéu e óculos e a cena da praia, que poderia ser Copacabana, praia da Zona Sul do Rio de Janeiro, estabelecem uma isotopia figurativa que remete ao tema “classe”: são mulheres de classe média ou classe alta. Mulher e cidade genéricas representam assim um Rio de Janeiro e uma classe muito específicas que não estão ancorados em uma realidade histórica. O efeito de sentido visual – que leva a crer na representação icônica de uma realidade dada – é portanto marcado pelo viés de classe e de raça, certamente presente no viés histórico dos dados re-potencializados e reforçados no viés de amostra. Além disso, esse efeito de realidade é reforçado na própria tradução automática do *prompt* para o inglês, em que a IA insere a palavra realística (*Realistic beach*), revelando o gesto maquínico a favor de um dado estilo de imagem que não foi demandado no *prompt* original do usuário.

Em 3 e 4, a partir de “Mulher na cidade de São Paulo”, a máquina fez a seguinte tradução interlingual para o Inglês *A realistic urban cityscape drawing* (desenho realista de paisagem urbana). De saída, a tradução automática nos mostra que “a cidade de São Paulo” é tomada de maneira generalizante como “paisagem urbana” e, de fato, nas imagens geradas, as mulheres se sobrepõem a um fundo com paisagem urbana reconhecível nas figuras dos prédios altos e ruas urbanizadas. No plano da expressão, o predomínio dos tons acinzentados e formas retilíneas completam o tema da urbanidade. A imagem 5 retrata uma mulher negra de perfil, com olhar levemente inclinado ao alto. Braços e pernas da “mulher de São Paulo”, em ambas as imagens, aparecem à mostra, confirma-se a magreza, os gestos descontraídos e soltos das mulheres totalmente integradas e à vontade na paisagem.

Vale destacar que, em nenhum dos *prompts*, nem o indicado pelo usuário nem a tradução da máquina referiu-se à figura da mulher negra: “Mulher na cidade de São Paulo” e “A realistic urban cityscape drawing”. O tema da urbanidade de uma *cidade* cosmopolita permite que se estabeleça uma isotopia figurativa da diversidade étnico-cultural. Essa é a hipótese que levantamos: a figura da mulher negra (que não foi prevista em nenhum dos *prompts*) surge como figura da *diferença*, construída como jovem que transita livremente pela cidade – uma cidade branca, mas (uma forma de concessão) que aceita e acolhe a diversidade.

As imagens 5 e 6, 7 e 8 trazem a figura da mulher ao lado das figuras toponímicas oriundas do Norte (Tocantins) e Nordeste (Rio São Francisco). Nessas imagens, temos procedimentos de desfocalização, que, de modo geral, como mostra Schwartzmann (2020, p. 95), “promove efeito próximo ao do plano geral, podendo, no entanto, assumir outras formas de representação dos corpos humanos”. Independentemente de haver maior distanciamento (plano geral) ou maior proximidade (*close up*) da cena produzida pela IA, a desfocalização dificulta o acesso às identidades, e o sentido vai “se perdendo na imprecisão promovida pela perda progressiva dos contornos e da nitidez” (Schwartzman, 2020, p. 96). Projeta-se espacialmente um lá, distante do observador, num outro tempo. E não se estabelece uma identidade dessa mulher-ideia. O recurso a uma mímese de fotografia antiga em sépia ou preto branco, as vestimentas “de época” confirmam isso: a mulher do norte e do nordeste vive não apenas noutro espaço como também noutro tempo, mas evidentemente do passado, arcaico, sem a modernidade, o conforto e o lazer das grandes cidades sudestinas. As mulheres estão distantes e com o corpo (não tão magro) coberto. Não há pele à mostra, tampouco revela-se a sinuosidade do corpo feminino. Diferentemente das mulheres do Rio e de São Paulo, os cabelos no Norte e Nordeste são presos ou curtos (com exceção de uma das imagens). A natureza ao fundo não tem cor, nem exuberância, mesmo na imagem colorida (sépia). O movimento e a descontração das imagens de Rio e São Paulo dão lugar a ambientes figurativamente construídos como desoladores, estanques, quase imutáveis.

Nas imagens 5 e 6, 7 e 8 ainda há um elemento importante do processo maquínico I:

- Onde se lia “Mulher próxima a um rio no Tocantins”, a IA traduziu para “Realismo com paisagem natural e tranquila”;
- Onde se lia “Mulher à beira do rio São Francisco”, a IA traduziu para “Realistic portrait of a woman by the São Francisco River”.

Esse realismo apaga, no primeiro caso, a figura mulher, que ainda assim aparece na imagem, e traz o tema do *natural*. No segundo caso, adiciona-se o gênero “retrato”, em língua inglesa, o que produzirá também consequências.

Vemos que a ancoragem figurativa e toponímica no Norte e no Nordeste produzirá uma *paisagem* dita real e natural, intocada pela cultura cosmopolita que vemos na isotopia temático-figurativa que recobre Rio e São Paulo. Além disso, o sintagma em língua inglesa “São Francisco River” produz um elemento insólito: uma ponte estaiada que relembra aquela da cidade de São Francisco, nos Estados Unidos da América (*Golden Gate*), comprovando o processo de dataficação a partir do enviesamento cultural e lingual, portanto.

O que se quer evidenciar aqui não é um erro da máquina. Ao contrário. O que vemos diante de nós é o processo natural de enviesamento das práticas de produção de texto e discurso, ainda que nesse caso chamadas de automática. Esse automatismo, ainda

que exista, não deixa de passar por uma grade de leitura cultural que vai fazer com que ideias preconcebidas floresçam e se espalhem muito mais rapidamente, na velocidade das IAs generativas. Essa é a questão: num mundo em que a imagem tem estatuto de verdade – independentemente de ser analógica ou digital – a sua produção generativa pode contribuir para criação de muitos mundos enviesados, como os trabalhos sobre *fake news* e pós-verdade já têm mostrado.

A marginalização do Norte e do Nordeste, a alocação de um mundo idílico, arcaico se contrapõe à hegemonia do modo de vida sudestino, moderno, vibrante, em cores, formas e algoritmos.

| Algumas considerações

[...] não apenas recuperar um lugar no conjunto das ciências sociais, mas também, além do círculo acadêmico, fazer-se ouvir no espaço público como uma reflexão crítica, promotora de direções societais diferentes (Landowski, 2017, tradução própria).

Essa onipresença das tecnologias digitais e o cenário atual das IAs generativas que nos leva a repensar o modelo da análise semiótica, na medida em que estamos diante de um novo modelo de geração de sentido, que hierarquiza níveis de pertinência desde textos-enunciados (fruto de *prompts* e algoritmos) até formas de vida, que modifica ou cria. No cerne dessa interação humano-máquina operam regimes interacionais, os quais, frequentemente, servem a vieses que confirmam ideologias e ratificam certas formas de vida sob o manto ilusório da neutralidade técnica – manto este que também recobre o fazer científico, como se no discurso científico não houvesse viés, como apontam Schwartzmann e Corrêa (2023).

Bem sabemos que “a semiótica tem por objeto o texto, ou melhor procura descrever e explicar *o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz*” (Barros, 1990, p. 7, grifo da autora). Eis o principal desafio assumido neste trabalho: não descrever e explicar o que a inteligência artificial *diz*, mas, tentar compreender como ela faz para dizer o que diz.

Como buscamos mostrar, operações dadas na interface usuário-máquina vão estabelecer, assim, acordos implícitos sobre o que é considerado verdadeiro ou falso, crível ou realístico, ancorando as imagens digitais fruto de IA em mundos que não refletem a pluralidade de sentidos do mundo natural. Isso ocorre graças aos diversos processos implicados na datificação desde a fase de pré-processamento dos dados, onde ocorre o viés histórico até no pós-processamento em que usuários podem fazer usos enviesados da IA. Além disso, o uso pouco crítico e que desconheça o funcionamento da IA generativa sempre favorecerá os estereótipos, valorizando determinados valores hegemônicos em detrimento da pluralidade.

Os desafios para uma análise crítica da IA são significativos, começando pelo próprio viés de aprendizagem de máquina, em que preconceitos humanos distorcem os dados de treinamento e culminam em resultados prejudiciais – agravados pela falta de treinamento adequado dos desenvolvedores e pela escassa regulamentação da área. Superar isso exigiria um verdadeiro diálogo interdisciplinar entre semiótica e ciência da computação, um encontro que, apesar de necessário, ainda parece uma “fórmula vazia”, com ambas as tradições epistemológicas entrincheiradas em suas solidões.

Para que o usuário reconheça como verdadeira a imagem que lhe chega em segundos após sua solicitação, é necessário que os algoritmos da IA reproduzam o que se reconhece como consensual, respondendo de forma competente ao que seriam as expectativas do usuário e a suas visões de mundo. Que visões de mundo se confirmam, portanto, nesses enunciados? Como buscamos mostrar, o grande desafio para uma semiótica das IAs generativas reside em desvendar a complexa teia de operações de sentido que, sob um aparente manto de neutralidade técnica, perpetuam e amplificam valores hegemônicos. A geração de imagens a partir de *prompts*, longe de ser um processo inocente, revela-se uma sofisticada forma de tradução intersemiótica subsumida a lógicas algorítmicas opacas, onde estereótipos culturais são massivamente reproduzidos e identidades não-hegemônicas são sistematicamente minoradas ou apagadas. O resultado aparente de operações complexas que permanecem invisíveis ao usuário comum é fundamental para compreender como se organizam esses regimes de sentido. A elasticidade discursiva dos sistemas garante a expansão isotópica de sentidos já previamente organizados, criando um efeito de retroalimentação que consolida visões específicas de mundo. O que aparece na tela como um texto sincrético compreensível é, na verdade, a ponta visível de um *iceberg* de metadados, algoritmos e vieses inscritos na própria arquitetura dos sistemas.

A tarefa que se impõe é, portanto, dupla: por um lado, desenvolver ferramentas de análise capazes de decifrar os mecanismos semióticos específicos das IAs generativas em sua complexidade técnica e cultural; por outro, fomentar uma crítica epistemológica que questione os fundamentos mesmos desses sistemas e suas pretensões de neutralidade. O caminho exige um verdadeiro diálogo interdisciplinar – que vá além da mera retórica – entre semiótica, ciência da computação e ética, na busca por modelos generativos que não apenas calculem, mas de fato compreendam e respeitem a diversidade do humano.

| Referências

BENVENISTE, É. *Problemas de linguística geral II*. 2. ed. Tradução E. Guimarães et al. Campinas: Pontes, 2006 [1976].

CANTWELL-SMITH, B. *The promise of artificial intelligence: reckoning and judgment*. Cambridge, MA: MIT Press, 2019.

DONDERO, M. G.; RODRIGUES DE CASTRO, G. H.; SCHWARTZMANN, M. N. Inteligência artificial e enunciação: análise de grandes coleções de imagens e geração automática via Midjourney. *Todas As Letras – Revista de Língua e Literatura*, v. 26, n. 2, p. 1-24, 2024.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. Tradução A. D. Lima et al. São Paulo: Contexto, 2008 [1993].

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

LANDOWSKI, E. *Interações arriscadas*. Tradução L. Silva. São Paulo: Estação das Letras e Cores/CPS, 2014. [2005].

LANDOWSKI, E. Petit manifeste sémiotique en l'honneur et à l'attention du camarade sociologue Pekka Sulkunen. *Actes Sémiotiques*, n. 120, 2017.

LANDOWSKI, E. As metamorfoses da verdade, entre sentido e interação. *Estudos Semióticos*, v. 18, n. 2, p. 1-22, ago. 2022.

LANDOWSKI, E. Le modèle interactionnel, version 2024. *Acta Semiotica*, n. IV, v. 7, p. 105-134, 2024.

MENG, X.-L. Data Science and Engineering With Human in the Loop, Behind the Loop, and Above the Loop: A Telescopic, Microscopic, and Kaleidoscopic View of Data Science. *Data Science and Engineering*, v. 5, n. 2, 2023.

MEUNIER, J.-G. *Computational semiotics*. London: Bloomsbury, 2021.

MORAES, L. O que pode o(a) semioticista na era da inteligência artificial? – Semiótica, big data e racismo algoritmo. In: PORTELA, J. et al. (org.). *Identidade, experiência e discurso: semiótica e crítica da cultura*. São Paulo: Campinas: Pontes, 2024. p. 139-166.

RUBACK, L.; AVILA, S.; CANTERO, L. Vieses no aprendizado de máquina e suas implicações sociais: um estudo de caso no reconhecimento facial. In: *WORKSHOP SOBRE AS IMPLICAÇÕES DA COMPUTAÇÃO NA SOCIEDADE (WICS)*, 2., 2021, Evento Online. *Anais [...]*. Porto Alegre: Sociedade Brasileira de Computação, 2021. p. 90-101. ISSN 2763-8707. DOI: <https://doi.org/10.5753/wics.2021.15967>.

SCHWARTZMANN, M. N. O retrato da chacina: estratégias de humanização no Caderno Cotidiano. In: ABRIATA, V. L. R.; SALLES, A. C.; SIQUEIRA, J. H. S. (org.). *Vozes do social: a enunciação visual e sincrética na diversidade das mídias*. Franca: Unifran, 2019. p. 41-63.

SCHWARTZMANN, M. N.; PORTELA, J. C. Das ferramentas de busca ao texto: a construção da identidade LGBT em revistas digitais. *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, v. 13, p. 221-251, 2016.

SCHWARTZMANN, M. N. Discourse, culture and forms of life: the housemaid as the face of Brazilian racism. *SIGNATA: ANNALES DES SÉMIOTIQUES*, v. 1, p. 1-25, 2022.

SCHWARTZMANN, M. N.; MOREIRA CORREA, T. Hegemonia e o risco do engajamento: silêncio e viés na construção de mundos semióticos. *Fórum Linguístico (UFSC. Impresso)*, v. 20, p. 9390-9400, 2023.

SCHWARTZMANN, M. N.; PORTELA, J. C.; DONDERO, M. G. Atualidade do sincretismo: questões de método. In: SCHWARTZMANN, M. N.; PORTELA, J. C.; DONDERO, M. G. (org.). *Linguagens sincréticas: novos objetos, novas abordagens teóricas*. 1. ed. Campinas: Editora Pontes, 2021. p. 12-27.

SOUSA, S. M. de; TEIXEIRA, L. Contribuições da Semiótica às práticas de multiletramento. *Estudos Semióticos*, v. 15, n. 2, p. 46-62, 2019. Disponível em: <https://revistas.usp.br/esse/article/view/165201>. Acesso em: 20 out. 2025.

SOUSA, S. M. de. O discurso da inovação no ensino: uma análise semiótica. *Soletas*, v. 1, n. 47, p. 56-72, 2023. DOI: <https://doi.org/10.12957/soletas.2023.80345>. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/soletas/article/view/80345/48902>. Acesso em: 28 out. 2025.

SOUSA, S. M. de; RABELLO, C. R. L.; WINDLE, J. A. (org.). *Cadernos de Letras: Multiletramentos, novos gêneros, linguagens digitais, inteligência artificial*, v. 1, n. 69, 2024. DOI: <https://doi.org/10.22409/cadletrasuff.v35i69>.

SURESH, H.; GUTTAG, J. V. A framework for understanding sources of harm throughout the machine learning life cycle. *arXiv preprint arXiv:1901.10002*, 2019.

Como citar este trabalho:

SCHWARTZMANN, Matheux; SOUSA, Silvia Maria de. Inteligências artificiais generativas e viés algorítmico: um novo paradigma semiótico. *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 203-218, dez. 2025. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em "dia/mês/ano". <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v18i2.20673>.

DE L'IMPERFECTION: PRÁTICAS E GÊNEROS EDITORIAIS

DE L'IMPERFECTION: EDITORIAL PRACTICES AND GENRES

Patricia Veronica MOREIRA¹

Jean Cristtus PORTELA²

Resumo: Este artigo investiga como as edições brasileiras de *Da imperfeição* (2002, 2017) operam uma mudança de gênero editorial e reconfiguram a prática de leitura originalmente proposta por Algirdas Julien Greimas, em *De l'imperfection* (1987). A análise parte de três níveis de pertinência (texto-enunciado; objeto-suporte; prática), segundo o modelo de Jacques Fontanille (2008), dialogando com as noções de gênero (Fontanille, 1999b) e paratextos (Genette, 2009). Entende-se que, ao inserir prefácios, notas e um aparato crítico, as edições brasileiras transitam do estatuto de obra-arte (ou ainda "ensaio" poético) para um ensaio científico disciplinar, orientando o leitor (enunciatário) para uma leitura competencializada. Assim, o trabalho editorial opera uma atualização da obra no campo semiótico e acadêmico, trazendo contribuições para os pesquisadores brasileiros.

Palavras-chave: Semiótica discursiva. Prática editorial. Gênero. Paratexto. Tradução crítica.

1 Professora da Prefeitura de Araraquara (CEPEDE, SME)/Professora Substituta da Unesp (Universidade Estadual Paulista). E-mail: patricia.moreira@unesp.br

2 Professor Associado da Unesp (Universidade Estadual Paulista). E-mail: jean.portela@unesp.br

Abstract: This paper investigates how the Brazilian editions of *De l'imperfection* (2002, 2017) operate a semiotic genre shift. It also examines how it reconfigures the reading practice originally proposed by Algirdas Julien Greimas in the *De l'imperfection* (1987). The analysis is based on three levels of relevance: text-enunciation, object-support, and practice. This follows Jacques Fontanille's model (2008), engaging with the notions of genre (Fontanille, 1999b) and paratexts (Genette, 2009). It is understood that the Brazilian editions, by inserting prefaces, notes, and a critical apparatus, transition from the status of a work of art (or even a poetic "essay") to that of a scientific disciplinary essay. They guide the reader toward a competence-based reading. Thus, the editorial work updates the existing work in the semiotic and academic fields, contributing to the advancement of Brazilian research.

Keywords: Semiotics of discourse. Editorial practice. Genre. Paratext. Critical translation.

| Sobre o sensível

Entre continuidades e rupturas na história da semiótica francesa, o sensível aparece desde o seu início (Moreira, 2019). Na obra *Sémantique Structurale* (1966), essa questão surge com um contorno mais científico e entendido por Algirdas Julien Greimas por meio "[...] [d]a percepção como o lugar não-linguístico onde se situa a apreensão da significação" (Greimas, 1966, p. 8, tradução própria³), evidenciando, desta forma, sua preferência epistemológica pela fenomenologia merleau-pontiana, predileção sentida também, segundo Greimas, nas ciências humanas do século XX (Moreira, 2019).

Contudo, para muitos semioticistas, o sensível teve sua verdadeira "retomada" na obra *Da Imperfeição*, publicada em 1987, trazendo novamente a fenomenologia de Merleau-Ponty como referência, instaurando uma "ruptura" metodológica na semiótica greimasiana. Ao longo de sua trajetória, a semiótica greimasiana passou de um modelo considerado "predominantemente" estrutural para uma perspectiva que inclui a experiência sensível e o corpo como dimensões constitutivas do sentido (Moreira, 2019). O semioticista Jacques Fontanille (1995, 2006) identifica essa mudança como uma virada sensível, marcada pelo interesse na percepção, na afetividade e na presença. Nessa direção, Éric Landowski (2004) também aponta o deslocamento de uma semiótica centrada no texto para uma semiótica das situações e da experiência. Assim, entendemos que a tensão entre o sensível e o inteligível torna-se um eixo retrospectivo da própria disciplina⁴.

Percebemos em *De l'imperfection* que o sensível surge na superfície do texto de uma forma mais intensa e menos impregnada pelo discurso científico; pois o autor se permitiu uma "liberdade ensaística" (literária) para demonstrar a possibilidade de uma abordagem

3 Trecho original: "La perception comme le lieu non linguistique où se situe l'appréhension de la signification".

4 Cf.: Para maiores informações sobre a questão do sensível na semiótica discursiva, ler Moreira (2019).

semiótica orientada pela experiência estésica, ou seja, como a experiência estética ocorre no encontro entre sujeito e objeto, permitindo pesquisas na área (Landowski, 2004, p. 39).

Contudo, vale ressaltar o que entendemos por sensível, do ponto de vista da semiótica discursiva, neste trabalho. De forma geral, o sensível decorre da experiência que o sujeito tem com o corpo, antes mesmo de o sentido tornar-se sentido. Retomando Fontanille (2008), já no início de sua obra, o autor destaca que o nosso corpo é aquilo que liga o modo como estamos presentes no mundo (o *habitus*) às ações da enunciação (práxis enunciativa) (Fontanille, 2008, p. 3). Dito isso, entende-se que, do ponto de vista da semiótica, o sentido emerge tanto das estruturas linguageiras quanto do modo como sentimos, percebemos, somos afetados e afetamos nas práticas cotidianas. Por isso, Fontanille entende que as práticas estésicas se corporificam antes mesmo de o discurso se tornar “estável” (Fontanille, 1999a). Dessa forma, o sensível e o inteligível não seriam opostos, mas o primeiro abre para a experiência, e o segundo torna-a estável, permitindo a interpretação do sentido. Os dois seriam, portanto, pensando na metáfora da folha de Saussure, a frente e o verso inseparáveis na/da significação.

Retomando o ensaio de Greimas (1987), a mobilização sensível causada pela obra tem como principal resultado a “fratura” na prática de leitura do livro, convocando o enunciatário a uma experiência estética e estésica (Moreira, 2019) na apreensão e na interpretação de sentido do texto. Essa fratura gera um estranhamento provocado pelo enunciado-enunciado, rompendo com o discurso científico erigido pela disciplina, tal é a situação da semiótica. Esse efeito se torna latente, ao considerarmos, ao mesmo tempo, a versão-fonte (francesa) e a versão traduzida para o português que objetiva “remediar” tal “fratura” com paratextos, antes e depois do texto original, competencializando⁵ o leitor brasileiro a ler a obra de Greimas e assegurando, ao mesmo tempo, o próprio valor científico da obra em si.

Assim, a hipótese que este artigo propõe é que houve uma mudança na prática de leitura decorrida de uma mudança de gênero nas edições brasileiras. Portanto, o problema aqui posto se orienta em responder: como a prática editorial das traduções brasileiras constitui uma mudança de gênero semiótico e define uma nova prática de leitura? Para respondê-la, articulam-se três eixos teóricos: os níveis de pertinência da análise semiótica de Fontanille (2008); a teoria dos gêneros (Fontanille, 1999b; Portela; Schwartzmann, 2012); e a noção de paratexto (Genette, 2009).

Entende-se aqui gênero semiótico como uma forma cultural que articula os níveis de pertinência da análise semiótica (Fontanille, 2008, p. 65-70), em especial os níveis dos textos-enunciados, dos objetos-suporte e das cenas práticas. Essa noção permitirá observar de que maneira a reformulação editorial interfere no modo de leitura. Na

⁵ Usa-se aqui o termo “competencializar” no sentido greimasiano de dotar o sujeito de competência modal para a leitura (Greimas, 1983).

sequência, apresentamos os princípios de análise do gênero sob o viés da semiótica discursiva.

| O gênero na semiótica – princípios de análise

Segundo Jean Cristtus Portela e Matheux Nogueira Schwartzmann (2012), o conceito de gênero aparece, em linhas gerais, na semiótica discursiva, nos anos 1970, tanto na obra de Maupassant: *La sémiotique du texte, exercices pratiques* (1976), de Greimas, quanto no *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (1979), de Algirdas Julien Greimas e Joseph Courtés. O tema é retomado apenas em 1999, por Fontanille, na obra *Sémiotique et littérature*, cujos princípios utilizaremos neste artigo para analisar o *Da imperfeição*, em sua versão original e nas versões brasileiras.

Partimos da reflexão de que, segundo Fontanille (1999b), os gêneros mudam em decorrência de alguns fatores, entre os quais se destacam as classificações que variam de uma época para outra, conforme a cultura e a própria evolução dos princípios em si. Cada gênero é constituído pela articulação entre um tipo discursivo e um tipo textual, cujas isotopias geradas possuem propriedades textuais e discursivas que, de acordo com Fontanille (1999b, p. 162), são tratadas em termos de coerência, coesão e congruência – o primeiro define o texto, o segundo o discurso e o terceiro a reunião dos dois. Segundo Portela e Schwartzmann (2012), cada um desses aspectos organiza, de modo específico, ora o texto, ora o discurso, ou ambos.

A coesão dá conta apenas da organização das sequências de um texto e dos processos que organizam e hierarquizam os segmentos textuais (cujos exemplos seriam o paralelismo, as simetrias, as intercalações, os parágrafos, as rimas). A coerência aponta para a intencionalidade do discurso, que indica a existência de um único universo de sentido, mesmo que existam outras possíveis leituras (no caso de uma pluri-isotopia). Ou seja, a coerência torna evidente um sentido que é apreendido globalmente, mesmo que se tenha a impressão de que não há homogeneidade na sua significação. Já a congruência seria uma forma de vestígio da enunciação, pois é na instância de enunciação que são reunidos os tipos de texto e discurso. A congruência, portanto, sendo responsável pelo efeito global de totalidade de sentido, permite que se superponham diversos domínios de pertinência em uma dada semiótica-objeto, já que é uma espécie de tradução que amalgama e “resolve” as heterogeneidades dos tipos textual e discursivo (Portela; Schwartzmann, 2012, p. 76).

Dessa forma, tendo em vista a coerência, a coesão e a congruência, o gênero é definido segundo cinco categorias estabelecidas por Fontanille, indicando como podemos analisar semioticamente determinado texto ao estabelecer seu gênero:

1. Por sua extensão relativa e o tempo de sua enunciação; 2. Por sua forma aberta ou fechada, do ponto de vista da produção, da edição e da leitura; 3.

Pelas dominantes modais da enunciação, os atos de linguagem e as relações intersubjetivas que implica; 4. Pelos valores que aceita e coloca em circulação, e as condições requeridas para este fazer; 5. Pelos tipos discursivos “nômades” e complementares que tolera (Fontanille, 1999b, p. 168, tradução própria)⁶.

Os princípios relativos aos tipos textuais remetem-nos ao plano da expressão e às suas constantes, cuja coesão é garantida pela organização entre as partes e o todo. Dessa forma, o primeiro princípio estabelecido por Fontanille (1999b, p. 163) define-se pela combinação dos aspectos longo/breve e aberto/fechado, constituindo quatro possíveis tipos textuais, conforme demonstra o quadro a seguir:

Quadro 1 – Tipos Textuais

<u>Tipos Textuais</u>	Longo	Breve	Regra sociocultural relativa ao tempo interno da enunciação, na escrita, quanto à duração da história
<i>Aberto</i>	Recursividade (Telenovela, poema épico, etc.)	Fragmentação (Cartas, memórias, etc.)	<i>Relação entre unidade de leitura e edição</i>
<i>Fechado</i>	Desdobramento (Peça teatral, conto, etc.)	Concentração (Máxima, soneto, etc.)	

Fonte: Adaptado de *Sémiotique et Littérature* (Fontanille, 1999b, p. 163)

Por outro lado, segundo Fontanille (1999b, p. 164), os tipos discursivos remetem ao plano do conteúdo, segundo dois critérios: as modalidades da enunciação e das axiologias e das formas de avaliação. Segundo Portela e Schwartzmann (2012, p. 79):

O primeiro leva em conta os contratos entre os sujeitos da enunciação, os tipos de atos de linguagem e as modalizações dominantes do ponto de vista pragmático. O segundo lança luz sobre os tipos de valores propostos e as condições de sua atualização e conhecimento no discurso.

Assim, Fontanille (1999b) estabelece como as modalidades podem definir os atos de linguagem. Ao propor quatro tipos de discursos – incitativos, persuasivos, de habilitação e de realização –, o autor destaca que a modalidade dominante é capaz de definir os

6 No original: « Par sa longueur relative et le tempo de son énonciation ; 2. Par sa forme ouverte ou fermée, du point de vue de la production, de l'édition et de la lecture ; 3. Par les dominantes modales de l'énonciation, les actes de langage et les relations intersubjectives qu'il implique ; 4. Par les valeurs qu'il accepte et qu'il met en circulation, et les conditions requises pour ce faire ; 5. Par les types discursifs « nomades » et complémentaires qu'il tolère ».

subtipos de discurso. Por exemplo, ele observa que, no interior de um discurso incitativo, se o dever é predominante, então estamos diante de um discurso prescritivo; e o mesmo ocorre com os demais tipos (Fontanille, 1999b, p. 165). A segunda tipologia remete, portanto, à intensidade de adesão aos valores e à extensidade, isto é, ao número de suas manifestações, que Fontanille delimita da seguinte forma:

Quadro 2 – Valores e intensidade de adesão dos discursos e gêneros

Intensidade de adesão		
Forte		Fraco
Extensão e Quantidade	Valores exclusivos (Discurso moralista, militar, etc.)	Valores discretos (Gêneros humorísticos, teatro do absurdo, etc.)
	Valores participativos (Romance sentimental, discurso romanesco, etc.)	Valores difusos (Gêneros realistas, etc.)

Fonte: Adaptado de *Sémiotique et Littérature* (Fontanille, 1999b, p. 167)

Temos, assim, uma primeira proposta de análise dos gêneros pela semiótica no nível do texto-enunciado, cuja noção será posteriormente ampliada a outros níveis de pertinência da análise – por exemplo, os níveis dos objetos-suporte e das práticas –, desenvolvida pelo próprio Fontanille (2008), em *Pratiques sémiotiques*. Nessa obra, o autor propõe os níveis de pertinência da análise semiótica que se organizam hierarquicamente em: signos, textos-enunciados, objetos-suporte, cenas práticas, estratégias e formas de vida. Dentre esses níveis, interessam-nos especialmente aqueles voltados à análise dos gêneros, que, segundo Fontanille (2008, p. 65-70), compreendem os textos-objetos, os objetos-suporte e as cenas práticas, conforme demonstrado no quadro a seguir:

Quadro 3 – Níveis de pertinência para análise de gêneros

Textos-enunciados	Gêneros	Propriedades textuais genéricas
Objetos-suporte	Tipo do suporte formal	Propriedades morfológicas genéricas
Cenas práticas	Tipo de prática	Instruções de exploração

Fonte: Traduzido da obra *Pratiques Sémiotiques* (Fontanille, 2008, p. 67)

Os gêneros são comparados apenas entre si, a partir da relação que estabelecem entre o texto e a prática, o que permite compreender as instruções de leitura e de manuseio próprias a cada um. Fontanille (2008) explica que os gêneros, entendidos como fatos culturais, orientam tanto a produção quanto a interpretação dos textos, pois suas propriedades textuais funcionam como gatilhos que se desdobram em instruções práticas, definindo o tipo de prática adequada ao gênero.

Esses conceitos sobre os gêneros (tipos textuais e tipos discursivos) e os níveis de pertinência de análise semiótica (texto-objeto, objeto-suporte e prática), articulam-se ao de *paratexto*, proposto por Gérard Genette (2009), que amplia a compreensão do texto ao considerar os elementos que o acompanham e o apresentam ao leitor. Para o autor,

Contudo, esse texto raramente se apresenta em estado nu, sem o reforço e o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele, mas que, em todo caso, o cercam e o prolongam, exatamente para apresentá-lo, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais amplo: para torná-lo presente, para garantir sua presença no mundo, sua “recepção” e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro (Genette, 2009, p. 9).

A seguir, com base nos princípios de Fontanille (1999b, 2008) e Genette (2009), passamos à análise comparativa entre as edições de *De l'imperfection*. Mostramos como a prática editorial das traduções brasileiras de *De l'imperfection* (2002, 2017) projetou uma nova prática de leitura da obra.

| Análise da edição brasileira *De l'imperfection*

Iniciamos a análise com uma descrição estrutural da obra *De l'imperfection*, traduzida para o português em 2002. O livro foi traduzido e prefaciado por Ana Claudia de Oliveira, publicado pela Editora Hacker (São Paulo), e enriquecido com apresentações de outras edições estrangeiras de *De l'imperfection*: a *Introdução* de Paolo Fabbri, traduzida do francês para o italiano por Gianfranco Marrone, publicada pela Editora Sellerio (Palermo) em 1988; a *Apresentação* de Raúl Dorra, traduzida do francês para o espanhol pelo próprio autor, publicada pela Editora Fondo de Cultura Económica, em parceria com a Universidad Autónoma de Puebla (México), em 1990; e a *Apresentação* de Eric Landowski à coletânea *Semiótica, estesis, estética*, publicada pelas Editoras Educ-UAP (São Paulo–Puebla) em 1999.

A estrutura do livro, composta por elementos pré-textuais, textuais e pós-textuais, interessa-nos porque nos oferece um *saber-fazer*, isto é, indica como devemos manipular a obra. Após o “Índice”, encontramos uma página capitular intitulada “*Préfacio*” e, na sequência, o prefácio de Ana Cláudia de Oliveira. Em seguida, há outra página capitular com o título do livro, o que revela que essas páginas, ao mesmo tempo em que integram a estrutura da obra, também delimitam, de modo visual e material, o que “faz parte” ou não da edição original (Genette, 2009). Na sequência, temos o miolo do livro, idêntico ao da edição francesa – da dedicatória ao epílogo. Logo após a dedicatória (*Para – e com – Tereza*), aparece, em itálico, o prólogo intitulado “*Todo parecer é imperfeito*”, presente apenas no índice, tanto da edição brasileira quanto da edição francesa.

Duas páginas capitulares marcam a passagem entre dois momentos da obra: “A fratura” e “As escapatórias”. Na primeira parte, “A fratura”, Greimas a subdivide em cinco capítulos – *O deslumbramento*, *O guizzo*, *O odor de jasmim*, *A cor da obscuridade* e *Uma mão, uma face* –, cada um correspondente à análise de uma obra literária: *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, de Michel Tournier; *Palomar*, de Italo Calvino; *Übung am Klavier*, de Rainer Maria Rilke; *Éloge de l'ombre*, de Tanizaki Junichiro; e *Continuidad de los parques*, de Julio Cortázar. Cada título remete a uma fratura – isto é, uma descontinuidade que irrompe no cotidiano contínuo do sujeito e do objeto nas narrativas –, produzindo um efeito de sentido estético em cada texto selecionado, por meio da experiência estética vivida no mundo. Essa perspectiva aproxima-se da fenomenologia merleau-pontiana, pois, como explica Oliveira (2002, p. 11), o autor “examina a possibilidade de a experiência estética ser produzida por arranjos e rearranjos das coisas simples que fazem parte do nosso viver rotineiro”.

Na segunda parte, “As escapatórias”, o autor a subdivide em três capítulos – *Imanência do sensível*, *Uma estética exaurida* e *A espera do inesperado* –, nos quais discute, ao longo do fio narrativo, o que são estética e estésis, a imanência do sensível pela imperfeição, o cotidiano e a insignificância e, por fim, a inserção, no próprio cotidiano, de breves fraturas: momentos de reencontro entre sujeito e objeto, proporcionados pelo próprio sujeito. Para o fechamento da obra, estabelece-se um paralelismo com o pensamento inicial exposto no prólogo, com o epílogo intitulado “*Querer dizer o indizível*”, seguido das apresentações de *De l'imperfection* por Paolo Fabbri, Raúl Dorra e Eric Landowski, que habilitam o enunciário brasileiro a compreender mais amplamente a obra. A edição brasileira encerra-se com uma nota bio-bibliográfica sobre Greimas.

Por outro lado, a segunda edição brasileira, publicada em 2017 e também traduzida por Ana Cláudia de Oliveira, apresenta um novo prefácio intitulado “*Da imperfeição, 30 anos depois*” e desloca o prefácio de 2002 para a posição de posfácio.

Trazemos, então, o cotejamento entre as edições brasileiras e francesa para discutir nossa hipótese de que a prática editorial ressignifica a prática de leitura. Observa-se que, quanto ao tipo textual, ambas as edições apresentam a propriedade de desdobramento, caracterizada por uma duração mais longa do que é enunciado e pela ligação entre as unidades de edição e de leitura.

Quadro 4 – Tipos textuais

<i>De l'imperfection</i> (Edições francesa e brasileiras)	Longo	Breve
Aberto	recursividade	fragmentação
Fechado	<u>desdobramento</u>	concentração

Fonte: Elaboração própria

No ensaio *De l'imperfection*, Greimas apresenta suas ideias, críticas e reflexões sobre a experiência estética na figuratividade dos textos e no cotidiano. Trata-se, portanto, de um discurso de habilitação, pois, segundo Fontanille (1999b, p. 165, grifo do autor, tradução própria), “[...] o saber caracteriza os discursos informativos (para o saber) e os discursos de aprendizagem (para o saber-fazer) [...]”. O mesmo ocorre com os paratextos introduzidos na edição brasileira, cujo propósito é habilitar o enunciatário a um *saber-fazer*.

Quadro 5 – Tipos Discursivos – Modalidades da Enunciação

Atos de linguagem				
Modalizações	Assumir e Aderir	Querer e Dever	<u>Saber e Poder</u>	Ser e fazer
Atos de linguagem	Persuasivo	Incitativo	<u>De habilitação</u>	De realização

Fonte: Elaboração própria

No entanto, é no campo das axiologias e das formas de avaliação (ver Quadro 6) que se encontra uma diferença marcante entre uma edição e outra. Os valores presentes no original francês são participativos, pois valorizam a ênfase da perspectiva semiótica sobre o fato estético. Em outras palavras, privilegia-se, de um lado, a ciência (a semiótica) e, de outro, o fato estético (a apreensão em si mesma), de modo amplo e intenso, uma vez que o objeto-suporte manifesta essas propriedades. Exemplo disso é que o livro anuncia no verso da contra-página de rosto a impressão de cinquenta exemplares especiais numerados impressos em papel tecido da famosa marca Van Gelder, o que reforça sua raridade como objeto, característica presente mesmo nas edições não numeradas, feitas em papel de extrema qualidade, marca registrada da editora Pierre Fanlac⁷. A prática editorial, portanto, enuncia a raridade do objeto, dimensão objetual do texto que se perde na edição brasileira.

Além da raridade, a obra configura-se como um objeto estético – uma verdadeira obra de arte –, já que sua forma apresenta dimensões quadradas, capa dura e textura, características incomuns em publicações científicas, muito acentuadas pela Pierre Fanlac, mas constitutiva dessa edição em específico. Esses aspectos convidam o leitor a apreciar a obra desde o primeiro toque: o livro em si é uma experiência estética, do invólucro ao miolo (conteúdo), diferentes gramaturas e texturas se apresentam, proporcionando uma leitura sinestésica do fato estético. Nota-se, assim, uma evidente

⁷ Pensamos aqui em *Les formes de l’empreinte*, de J.-M. Floch (1986), publicado por Pierre Fanlac meses antes de *De l’imperfection*, exatamente no mesmo formato e com identidade visual diferente, mas próxima na sobriedade, e com miolo impresso numa espécie de papel couchê fosco, que destaca perfeitamente as fotografias analisadas.

preocupação em fazer com que o livro se tornasse, ele próprio, um objeto de fruição (ver imagem 1).

Imagem 1 – Edições comparativas de *De l'imperfection* 1987, 2002 e 2017



Fonte: Greimas (1987, 2002, 2017)

Com as traduções, o objeto artístico assume um papel de habilitação no ensaio, uma vez que a obra original rompe – ou fratura – o percurso esperado, enquanto a edição brasileira busca reconduzir a leitura aos eixos, oferecendo contribuições aos semioticistas diante de uma obra de tamanha complexidade.

Dessa forma, pode-se afirmar que o discurso científico presente nos paratextos das edições brasileiras revela valores difusos, de natureza mais ampla (ver Quadro 6). As edições brasileiras constituem, assim, uma construção elaborada pela prática editorial, que enuncia, por meio do objeto-suporte e dos novos enunciados, como se faz ciência no Brasil e qual é o *dever-ser* de uma obra científica. Até mesmo as capas refletem certa sobriedade em comparação à edição francesa, como descrito anteriormente, configurando um livro que trata do fato estético e o reproduz em sua própria materialidade objetual.

Quadro 6 – Axiologias e formas de avaliação

Intensidade de adesão			
		Forte	Fraco
Extensão e quantidade	Restrito →	<i>valores exclusivos</i>	<i>valores discretos</i>
	Ampla →	<u>valores participativos</u> (De l'imperfection)	<u>valores difusos</u> (Da imperfeição)

Fonte: Elaboração própria

Considerando os três níveis de pertinência de análise semiótica (Fontanille, 2008) em relação à análise do gênero, podemos, primeiramente, refletir sobre o conceito de ensaio tal como dicionarizado. Segundo o Dicionário Aurélio (1999, p. 765): “Ensaio². [Do fr. *essai* < lat. tard. *exagiu*.] S.m. Lit. Obra literária em prosa, analítica ou interpretativa, sobre determinado assunto, porém menos aprofundada e/ou menor que um tratado formal e acabado.”

Trata-se, portanto, de um gênero que conjuga reflexão e experimentação (“Felicidade e jogo lhe são essenciais”, diria Adorno (2003, p. 17)), características que dialogam diretamente com a proposta de Greimas. Como explica Raúl Dorra (2002, p. 121),

De l'imperfection – publicado em 1987, em Périgueux – foi concebido por seu autor como um objeto estético, “lentamente elaborado”, que evocasse “os dispêndios da arte em vez das privações do fazer científico”. A intenção de Greimas era afastar-se momentaneamente do rigor da cátedra para retornar aos “velhos amores”: a palavra poética, o gesto artístico, o cotidiano sensível e as promessas da arte.

Entretanto, a prática editorial das traduções modifica substancialmente a prática de leitura, pois alia-se a outro tipo de prática – a acadêmica –, acompanhada de um novo prefácio de abertura e acrescida de paratextos provenientes de outras edições e autores. Essa configuração modaliza diferentemente o enunciatário, orientando-o sobre como a obra deve ser lida e interpretada. Assim, as três edições estabelecem protocolos de leitura distintos, evidenciando que a prática editorial de cada uma delas engendra uma nova prática de leitura e, portanto, um novo gênero. Observe a seguir a apresentação de três quadros dos ensaios de *De l'imperfection* escolhidos para este trabalho:

Quadro 7 – Planos de imanência de *De l'imperfection* 1987

Planos de imanência		
Textos-enunciados	O Ensaio <i>De l'imperfection</i> 1987	Desdobramento Textual, discurso de habilitação (o saber), e valores participativos
Objeto-suporte	Livro	99 páginas, edição brochura, marcações editoriais com paginação capitular que ao mesmo tempo identificam as partes do livro e “alongam” a leitura
Cenas práticas	Prática editorial estetizante	A leitura de objeto científico como objeto de arte

Fonte: Moreira (2019)

Os planos de imanência do ensaio *De l'imperfection* (Greimas, 1987) permitem identificar que, em todas as edições (ver Quadros 8 e 9), o texto-enunciado se organiza como *ensaio de desdobramento*, cuja leitura exige um tempo prolongado e interpretativo. No entanto, enquanto na edição-fonte o desdobramento apresenta ao enunciatório uma leitura estésica e estética (sensível), como fomos salientando ao longo deste texto.

Por outro lado, observamos que as edições brasileiras (2002, 2017), ao acrescentarem prefácios, introduções e notas explicativas, os paratextos, reconfiguram o desdobramento em uma experiência de leitura guiada (mais inteligível). O mesmo tipo textual é mantido, mas o seu modo de recepção pelo leitor é alterado, o que sinaliza uma mudança de gênero dentro do mesmo regime textual.

O ensaio *Da imperfeição* (Greimas, 2002, 2017), por sua vez, coloca em evidência a mudança modal e axiológica entre as edições (ver Quadros 4, 5 e 6). A obra-fonte mobiliza valores participativos, que convidam o leitor a experimentar o sensível sem mediação. Nas edições brasileiras, porém, o acréscimo de paratextos desloca o discurso para um regime de habilitação e prescrição, produzindo valores difusos, próprios da circulação acadêmica, científica. O leitor deixa de ser convocado a experimentar o sensível e passa a ser orientado sobre como fazê-lo, configurando uma competencialização do enunciatório.

Quadro 8 – Planos de imanência de *Da Imperfeição* 2002

Planos de imanência		
Textos-enunciados	O Ensaio <i>Da Imperfeição</i> (2002)	Desdobramento Textual, discurso de habilitação (o saber) e incitativo (prescrição) e valores difusos
Objetos-suporte	Livro	160 páginas, edição brochura, marcações editoriais com paginação capitular que ao mesmo tempo identificam as partes do livro e “alongam” a leitura (com elementos pré-textuais e textuais extras)
Cenas práticas	Prática editorial acadêmica	A leitura pela perspectiva da academia/ciência

Fonte: Elaboração própria

Quadro 9 – Planos de imanência de *Da Imperfeição* 2017

Planos de imanência		
Textos-enunciados	O Ensaio <i>Da Imperfeição</i> , 2ª Edição (2017)	Desdobramento Textual, discurso de habilitação (o saber) e incitativo (prescrição) e valores difusos
Objetos-suporte	Livro	176 páginas, edição brochura, marcações editoriais com paginação capitular que ao mesmo tempo identificam as partes do livro e “alongam” a leitura (com elementos pré-textuais e textuais extras)
Cenas práticas	Prática editorial acadêmica (reedição comemorativa)	A leitura pela perspectiva da academia/ciência

Fonte: Elaboração própria

A transformação do gênero só se “completa” quando cotejamos o texto-enunciado no interior da prática editorial. Na edição-fonte, o objeto-suporte tem características de obra de arte, e a cena prática é a da exploração estética, como analisamos ao longo deste trabalho. Já nas edições de chegada (brasileiras), o objeto-suporte assume o formato de livro acadêmico, e a cena prática torna-se a da leitura científica, orientada por protocolos que legitimam essa prática. A mudança de gênero, portanto, não está alocada só no texto, mas se realiza na relação entre materialidade, circulação e instruções de uso.

| Considerações finais

O gênero, enquanto categoria semiótica, oferece instruções sobre como o texto deve ser lido e interpretado. No caso de *De l'imperfection*, o gênero ensaístico-poético, ao ser traduzido e reeditado para o português, sofreu uma transformação significativa em seu modo de leitura. A inserção dos prefácios nas edições brasileiras cumpre a função de instruir o leitor, colocando a obra em perspectiva e contextualizando-a. Esses paratextos assumem características de uma obra de referência, na medida em que *competencializam* o leitor por meio de um discurso de habilitação, orientando o modo de apreensão e de interpretação do texto.

Na versão original, há uma ênfase sobre o fato estético dentro da própria semiótica, valorizando, de forma ampla e intensa, a convergência entre o científico e o sensível. Com as traduções, a inclusão de novos paratextos, o objeto artístico dá lugar a um objeto essencialmente científico, consolidando a recepção da obra em um contexto acadêmico.

Os tipos textuais e discursivos se modificam, portanto, em função dos paratextos, produtos de uma prática editorial que propõe uma nova prática de leitura. O *invólucro*

muda, a materialidade se transforma e a própria apresentação do enunciado passa a refletir o tipo de mercado editorial e o perfil de tradutores envolvidos na produção da obra.

Pelo viés semiótico, o objeto-livro diz sobre o *fazer ciência* no Brasil e revela contrastes entre o campo editorial brasileiro e o francês. Assim, a prática editorial das traduções brasileiras de *De l'imperfection* não apenas reconfigura o gênero do texto, mas também inaugura uma nova prática de leitura, marcada por um discurso de legitimação científica e por uma função pedagógica na recepção da obra.

Essa transformação tem relevância na difusão teórica do pensamento greimasiano, pois reposiciona *De l'imperfection* dentro do circuito acadêmico brasileiro, contribuindo para debates que envolvem a leitura semiótica do estético, assim como ocorreu com as discussões entre Claude Lévi-Strauss e Vladimir Iakovlevich Propp sobre a articulação entre estrutura e sentido na narrativa pela recepção de sua obra pelo antropólogo via tradução estadunidense, que se permitiu interpretações enviesadas pela tradução feita (Moreira, 2019, p. 45). Assim, concluímos que a prática editorial não apenas medeia o acesso ao texto, mas participa ativamente da construção do seu lugar epistemológico, definindo o que pode e/ou deve ser visto e como deve ser visto em um determinado campo. No caso de *De l'imperfection*, as traduções brasileiras oferecem ao enunciatário não apenas um vislumbre, mas um percurso: um modo de acessar, de permanecer e de interpretar, conforme os protocolos de leitura que a própria edição enuncia.

| Referências

- ADORNO, Th. W. O ensaio como forma. In: ADORNO, Th. W. *Notas de literatura I*. Tradução Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003. p. 15-45.
- FERREIRA, A. B. H. *Novo aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- FLOCH, J.-M. *Les formes de l'empreinte*. Périgueux: Fanlac, 1986.
- FONTANILLE, J. Modes du sensible et syntaxe figurative. *Nouveaux Actes Sémiotiques*, Limoges: PULIM, n. 61-62-63, p. 1-68, 1999a.
- FONTANILLE, J. *Sémiotique et littérature*. Essais de méthode. Paris: Presses Universitaires de France, 1999b.
- FONTANILLE, J. *Pratiques sémiotiques*. Paris: Presses Universitaires de France, 2008.
- GENETTE, G. *Paratextos editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GREIMAS, A. J. *Semântica Estrutural*. Tradução Haquira Osakabe e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1976.

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

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

GREIMAS, A. J. *De l'imperfection*. Périgueux: Fanlac, 1987.

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

GREIMAS, A. J. *Da imperfeição*. Tradução Ana Cláudia de Oliveira. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.

LANDOWSKI, E. *Passions sans nom. Essais de socio-sémiotique III*. Presses Universitaires de France, 2004.

MOREIRA, P. V. *A emergência do sensível na semiótica discursiva: uma abordagem historiográfica*. 2019, 285 p. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2019.

OLIVEIRA, A. C. Prefácio. In: GREIMAS, A. J. *Da imperfeição*. Tradução Ana Cláudia de Oliveira. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

PORTELA, J. C.; SCHWARTZMANN, M. N. A noção de gênero em semiótica. In: PORTELA, J. C.; BEVIDAS, W.; LOPES, I. C.; SCHWARTZMANN, M. N. A. (org.). *Semiótica: Identidades e diálogos*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

SCHWARTZMANN, M. N. *Cartas marcadas: prática epistolar e formas de vida na correspondência de Mário de Sá-Carneiro*. 2009. 293p. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara. 2009.

Como citar este trabalho:

MOREIRA, Patricia Veronica; PORTELA, Jean Cristtus. *De L'imperfection: práticas e gêneros editoriais*. CASA: *Cadernos de Semiótica Aplicada*, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 219-233, dez. 2025. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em “dia/mês/ano”. <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v18i2.20617>.

ENTRE RUÍDOS E SENTIDOS: A PERDA AUDITIVA EM ÁGUAS-VIVAS NÃO TÊM OUVIDOS

BETWEEN NOISES AND MEANINGS: HEARING LOSS IN ÁGUAS-VIVAS NÃO TÊM OUVIDOS

Renan Luis SALERMO¹

Resumo: Este artigo propõe uma leitura semiótica do romance *Águas-vivas não têm ouvidos*, de Adèle Rosenfeld, fundamentada na teoria semiótica greimasiana, com o objetivo de investigar como a narrativa constrói a experiência da perda auditiva em uma dimensão estética e identitária. A partir da trajetória de Louise, narradora-protagonista surda oralizada em processo progressivo de perda auditiva, o estudo examina os limites da linguagem, da percepção e da significação. Para a análise, são mobilizados os conceitos do percurso gerativo de sentido (Barros, 2005; Fiorin, 2009) e suas articulações com a sociosemiótica (Landowski, 2002). Destaca-se como a linguagem do romance, ao incorporar falhas, ruídos e fragmentações, recria literariamente a vivência da incompreensão e da descontinuidade comunicativa, produzindo um efeito semissimbólico. Dessa forma, a obra não apenas tematiza a surdez, mas a transforma em matéria estética, apresentando uma fabulação poética do mundo diante da ausência da linguagem oral. A pesquisa, assim, contribui para a reflexão sobre os vínculos entre linguagem, identidade e literatura contemporânea.

Palavras-chave: Semiótica Discursiva. *Águas-vivas não têm ouvidos*. Perda auditiva.

¹ Pesquisador da PUC (Pontifícia Universidade Católica). E-mail: renan.luis.salermo@gmail.com.

Abstract: This paper proposes a semiotic reading of the novel *Águas-vivas não têm ouvidos*, by Adèle Rosenfeld, based on Greimassian semiotic theory, with the aim of investigating how the narrative constructs the experience of hearing loss within an aesthetic and identity-related dimension. Focusing on the trajectory of Louise, a deaf oral narrator-protagonist undergoing a progressive loss of hearing, the study examines the limits of language, perception, and meaning. For the analysis, it draws on the concepts of the generative trajectory of meaning (Barros, 2005; Fiorin, 2009) and its connections with sociosemiotics (Landowski, 2002). The study highlights how the novel's language, by incorporating gaps, noises, and fragmentations, recreates the experience of misunderstanding and communicative discontinuity in a literary way, producing a semisymbolic effect. In this way, the work not only thematizes deafness but also transforms it into aesthetic material, presenting a poetic fabulation of the world in the absence of oral language. Thus, the research contributes to reflections on the relationships between language, identity, and contemporary literature.

Keywords: Discursive semiotics. *Águas-vivas não têm ouvidos*. Hearing loss.

| Introdução

Diferentes textos da literatura contemporânea têm tensionado os limites da linguagem, explorando seus recursos expressivos e, com isso, proporcionando novas experiências de leitura. Um exemplo desse movimento é o romance *Águas-vivas não têm ouvidos*², de Adèle Rosenfeld. A narrativa convida o leitor a mergulhar no universo de silêncios e ruídos vivenciados por Louise, sua narradora-protagonista, iluminando, de maneira sutil e poética, as complexas relações entre linguagem, percepção e cognição, elementos centrais para compreender a experiência de quem vivencia a perda auditiva.

O romance, originalmente publicado em francês, marca a estreia literária de Adèle Rosenfeld. Lançado na França em 2022, o livro rapidamente conquistou reconhecimento crítico, sendo finalista do Prêmio Goncourt no mesmo ano. No Brasil, chegou ao público em junho de 2023, em tradução de Flávia Lago, pela Editora Fósforo.

Narrado em primeira pessoa, o romance oferece uma imersão íntima na experiência de Louise, uma jovem surda oralizada em processo de perda auditiva progressiva. A voz narrativa projeta o sujeito da enunciação para dentro do enunciado, o eu, movimento que, na semiótica discursiva, reconhece como uma debreagem enunciativa de pessoa (Fiorin, 2016). Essa configuração é responsável pelo efeito de proximidade com o leitor, ao mesmo tempo que o convida a vivenciar o ponto de vista da narradora, cujo relato transforma a linguagem em algo maior que um simples meio de comunicação: ela se converte em um espaço de tensão, de experiência e de descoberta de si. Assim, a escolha enunciativa reforça o caráter ético e estético da narrativa, ao apresentar a

2 Título original *Les méduses n'ont pas d'oreilles*.

vivência da surdez não como ausência ou presença, mas como um modo de reconfigurar a interlocução com o mundo e de (re)construir a identidade.

Ambientado em espaços urbanos contemporâneos, o enredo também realiza debreagens espaciais que fazem a narrativa transitar entre o cotidiano doméstico, o ambiente de trabalho e as instituições médicas. A linearidade temporal, por sua vez, é rompida por debreagens temporais que instauram uma sucessão de lembranças e retornos, configurando uma temporalidade marcada por fragmentações e hiatos, em que o passado e o presente se cruzam. O texto oscila entre o vivido e o recordado, compondo uma experiência narrativa que reflete a instabilidade emocional de Louise, que, em alguns momentos, recorre à memória como forma de compreender o presente.

A estrutura do romance, dividida em 80 breves capítulos, imprime ritmo acelerado à narrativa. Essa forma ágil acompanha a descontinuidade da escuta e favorece uma escrita permeada por metáforas sensoriais, capazes de traduzir sons, ruídos e ausências. Nesse jogo de deslocamentos, a linguagem do romance se revela como um espaço de busca incessante por atribuir sentido aos sons e ao inaudível vivenciados pela narradora-protagonista.

Nesse contexto, a obra de Rosenfeld explora as fronteiras entre som e silêncio, comunicação e isolamento, resistência e entrega. Por meio dessas oposições, o romance confere visibilidade ao não-lugar social ocupado pela protagonista e à sua busca pela linguagem e pela identidade. Assim, *Águas-vivas não têm ouvidos* configura-se como uma narrativa marcada pela voz de uma narradora em primeira pessoa que problematiza uma experiência rara na literatura: a perda auditiva e aquilo que se (re)constrói em seu lugar.

Partindo dessa perspectiva, entendemos que a obra de Rosenfeld se estrutura em torno do som e do silêncio, criando um campo de significação no qual a linguagem se torna o meio por excelência da construção identitária. Nessa tensão, o texto semantiza os caminhos da escuta e da sua ausência, transformando a perda auditiva em matéria estética.

Considerando essa obra, propomos, neste artigo, uma leitura semiótica do romance *Águas-vivas não têm ouvidos*, à luz da teoria semiótica greimasiana. Nosso objetivo é investigar de que maneira o texto articula as relações entre escuta e surdez, linguagem e identidade, representando a perda auditiva em uma dimensão estética. Para tanto, a análise busca compreender como a narrativa, ao retratar a experiência de uma pessoa surda oralizada, constrói sentidos em torno da busca pela linguagem, pela compreensão e pela identidade.

A semiótica, concebida como uma teoria da significação, oferece instrumentos para compreender como o sentido se organiza e se manifesta nos discursos. Neste estudo, recorreremos à semiótica de linha greimasiana, especialmente ao modelo do percurso

gerativo do sentido, que permite descrever em etapas como o sentido é organizado. Tal percurso evidencia a articulação entre diferentes níveis de análise, do mais abstrato, onde se estabelecem as oposições fundamentais, ao mais figurativo, em que essas relações se atualizam no discurso (Barros, 2005; Fiorin, 2009). No nível narrativo, observam-se as relações entre sujeito, objeto e valores, que instauram os programas narrativos responsáveis por orientar a ação e estruturar as tensões do enredo.

Entre os tipos de programas narrativos, destacamos, nesta análise, o programa de falta, definido pela relação de disjunção entre o sujeito e o objeto de valor que o orienta. É a falta que instaura o movimento narrativo: privado de algo que considera essencial, o sujeito é impulsionado à busca de restabelecer essa união. Configura-se, assim, uma estrutura de desejo e carência, em que o fazer do sujeito visa transformar o estado de disjunção em conjunção, articulando-se às categorias modais do querer, dever, poder e saber (Barros, 2005). O programa de falta pode constituir, portanto, o ponto de partida da narrativa e o motor de sua significação, pois nele se inscreve a tensão fundamental entre ausência e plenitude, perda e restituição, que sustenta o percurso de sentido e as provas pelas quais o sujeito se transforma ao longo da narrativa.

É em busca desse movimento de construção de sentidos, entre ruídos, silêncios e significações, que passamos, a seguir, a desenvolver nossas análises.

| A experiência do não-lugar

Já nas primeiras consultas médicas narradas por Louise, é revelado o agravamento de sua perda auditiva. Segundo o médico, a progressão da surdez é significativa, e há a necessidade de considerar intervenções mais invasivas, como o implante coclear. A partir desse momento, a narradora inicia um percurso de questionamento e aceitação diante de sua condição, que deixa de ser caracterizada como uma surdez leve ou moderada para tornar-se um fato estruturante de sua existência.

O diálogo médico é revelador: “Você se desenvolveu como ouvinte, mas compartilha das dificuldades dos surdos. É difícil as pessoas reconhecerem isso, você fica numa margem invisível” (Rosenfeld, 2023, p. 62). Tal afirmação explicita o lugar limítrofe ocupado pela protagonista, situado entre a comunidade ouvinte e a comunidade surda, tornando visível uma zona marcada pela invisibilidade social e identitária.

Nesse contexto, é o olhar clínico que, paradoxalmente, revela o apagamento identitário da protagonista, ao mesmo tempo em que nomeia sua condição de surdez quase total. O diagnóstico do médico desloca Louise para um espaço de não pertencimento, evidenciando as contradições entre os aspectos fisiológicos e sociais de sua experiência auditiva.

Sob essa perspectiva, Águas-vivas não têm ouvidos articula seu enredo a partir de um programa narrativo de falta (Barros, 2005). A narradora-protagonista, Louise, confronta-se

com a perda auditiva progressiva, que rompe com o eixo de identidade e pertencimento previamente estabelecido. Essa perda não se configura apenas como a ausência dos sons, mas, sobretudo, como uma fratura no contrato de sentido com o mundo. A escuta, enquanto forma de mediação com o outro e mecanismo de inserção social da protagonista, passa a operar de maneira falha, intermitente e instável. Louise já não é plenamente “ouvinte”, mas tampouco se reconhece, ou é reconhecida, como “surda”. Ela habita uma zona intermediária, uma borda identitária que a narrativa transformará em um campo de tensão e construção de sentido.

A narrativa se constrói, assim, como um processo de suspensão e de redefinição do sujeito, no qual a instabilidade da escuta se torna o motor da busca pelo som, pela linguagem e pela reconstrução identitária.

Analisando a obra com base no nível narrativo do percurso gerativo de sentido, a narradora-protagonista inicia uma jornada de busca a partir da manipulação por intimidação (Barros, 2005). Esse tipo de manipulação ocorre quando um sujeito leva outro a agir por meio da imposição, instaurando uma relação assimétrica em que o destinatário é coagido a cumprir determinadas ações para evitar uma sanção negativa. No caso de *Águas-vivas* não têm ouvidos, essa forma de manipulação manifesta-se na relação entre Louise e o discurso médico, que a obriga a reconhecer e aceitar sua condição clínica. A voz institucional da medicina, investida de autoridade, exerce sobre a protagonista uma força de coerção que a conduz à tentativa de preservar sua identidade de ouvinte. Assim, a manipulação por intimidação não apenas desencadeia o fazer narrativo, mas também delinea o conflito central da obra, a tensão entre a submissão às normas impostas e o desejo de afirmação de uma identidade própria.

É o dizer médico, ao lhe conferir um laudo de quase surdez, que a impulsiona a tentar insistentemente preservar sua identidade como ouvinte. Louise engaja-se, então, em um primeiro programa narrativo de conservação, cujo objeto de valor é sua permanência no mundo dos ouvintes, mais especificamente o desejo de continuar sendo reconhecida como tal e em conjunção com a oralização.

Nesse contexto, a leitura labial surge como a principal estratégia modal que lhe permite manter esse vínculo com a oralização, ainda que de modo parcial, instável e frágil, como se observa no trecho a seguir.

NÃO RECEBI NENHUMA VISITA; a não ser da minha mãe, que veio ver se eu ainda estava mais ou menos viva. Além de me perder na oscilação dos sons médios e agudos da voz dela, meus olhos desfocavam de cansaço e as palavras se deformavam em seus lábios.

“(movimento descontínuo dos lábios, olhos vidrados) ursos (boca que saboreia, olhos que imitam satisfação), floresta, estava delicioso.”

Consenti sem compreender, e me deixei levar pelas imagens da minha mãe caminhando na floresta, sem dúvida nos Pireneus, na casa de uma de suas

amigas. Eu a imaginei curtindo estar viva, mesmo com a presença de alguns ursos que foram reintroduzidos naquela região.

Meus olhos conseguiram focar em seus lábios:

“Você já experimentou?”, ela me perguntou.

“O quê, mãe? Caminhar pela floresta?”

Torci para que a luz não mudasse, para que as sombras permanecessem no mesmo lugar, para não embaçar o modelado perfeito dos lábios da minha mãe no sofá.

“Não, o alho-de-urso, você já experimentou, eu comprei no *(uma nuvem passou, escorreguei nas vogais, depois veio uma sequência de p, de t, talvez de b, e o sol reapareceu)*. Além disso, *oquebaistem* são *ardditivos* nos cereais.”

Aditivos nos cereais. O.k., o assunto não me interessava tanto a ponto de prender minha atenção.

“Por que você não me ouve?”, ela me perguntou, aflita.

“Cereais me deprimem.”

Agora era a vez de ela olhar sem entender.

Nem eu nem ela escolhíamos o assunto, portanto. Só fazíamos apostas. Mas, enfim, quem dava as cartas das conversas? (Rosenfeld, 2023, p. 26-27).

Na conversa com a mãe, a jovem já demonstra sinais claros de incompreensão da fala, sendo incapaz de entender o que lhe é dito. Esse momento revela um percurso narrativo marcado por uma sanção negativa: os aparelhos auditivos, adjuvantes desse programa narrativo, já não são suficientes para garantir a compreensão do entorno sonoro; a leitura labial, igualmente adjuvante deste programa narrativo, torna-se ineficaz; e as memórias sonoras começam a esmaecer.

Esse apagamento sensorial provoca uma disjunção progressiva entre o sujeito Louise e seu objeto de valor, o som que assegurava sua presença no mundo enquanto uma jovem surda oralizada.

Ainda no âmbito desse mesmo programa narrativo, em sua tentativa de assegurar o lugar de surda oralizada, Louise vivencia a perda como um esvaziamento das condições de ação. Em termos semióticos, trata-se de uma modalização de *não-saber-fazer*, decorrente da perda da memória dos sons, como se observa no trecho a seguir.

De qualquer modo, respondi: “Sim”.

Sua cabeça emergiu de trás da tela e me julgou com surpresa, antes de se esconder atrás de sua masmorra.

Depois, tive a impressão de ouvir, em meio a pigarros ou grunhidos, a palavra “pretensioso”. *A lembrança dos fonemas não me levava a nada além disso*. Seria eu a pretensiosa? O que eu poderia ter dito antes de tão inconveniente? O que ela queria dizer?

A raiva me inundou, os grunhidos ficaram cada vez mais altos.

“Você sabe (*resmungos*) nós (*grunhidos*)”, disse a voz atrás do computador.

Ouvi apenas latidos, gemidos, resmungos, ao meu redor tudo não passava de barulho de cachorro maltratado (Rosenfeld, 2023, p. 32-33, grifo próprio).

A incompreensão dos sons e a ausência de recursos auditivos eficazes para identificar o que está sendo dito evidenciam o colapso progressivo da escuta, elemento que a sustentava na identidade de uma pessoa surda oralizada.

Essa tensão vivida pela protagonista a partir do afastamento de seu objeto de valor, o som, desencadeia um afastamento da linguagem e da sua identidade como surda oralizada, dilema crucial que se concretiza em outros programas narrativos. Entre os outros programas narrativos, destacam-se o da aprendizagem da língua de sinais, com a consequente inserção na comunidade surda, ou o da submissão ao implante coclear, como tentativa de permanência no universo dos ouvintes, ainda que essa permanência seja mediada por recursos mecânicos.

A concorrência entre esses dois programas narrativos é representada por duas figuras que orbitam Louise: sua mãe, que atua como adjuvante ao defender o implante coclear como forma de reinserção em uma vida considerada “normal” e de continuidade do percurso anteriormente construído; e sua amiga Anna, que se posiciona como oponente desse plano, enfatizando a importância da identidade surda e da filiação cultural e linguística a uma comunidade que reconhece uma maneira própria de ser e de estar no mundo.

ANNA ME DIZIA: “O implante é uma máquina de guerra capitalista. Quem tem interesse em melhorar o homem? Os militares! Louise, você não quer ser uma guerreira com super-habilidades fisiológicas e cognitivas?”.
Não, eu respondia, claro que não (Rosenfeld, 2023, p. 125).

MINHA MÃE ERA um poço de preocupação.
“Você reclama quando o dentista obtura suas cáries, mas não consegue entender por que me recuso a inserir um metal no meu ouvido”, eu disse à minha mãe.
“Mas você não pode ficar assim, como vamos fazer se não pudermos falar com você?”
Eu a avistava no continente dos ouvintes, lamentando por me ver ir na direção dos surdos insulares (Rosenfeld, 2023, p. 139).

A recusa em ceder totalmente a qualquer dos dois lados leva Louise a experimentar novos programas narrativos, que mascaram ou, ao menos, suavizam o programa inicial da perda. Entre eles, destacam-se o do convívio com os amigos e o do retorno ao trabalho.

No percurso narrativo profissional, o fazer laboral emerge como uma dimensão essencial para que Louise possa entrar em conjunção com sua identidade e, por consequência, com a linguagem. O trabalho torna-se, assim, uma tentativa de reinserção no mundo. Inicialmente, ela é alocada no setor de emissão de certidões de nascimento, um lugar

tematicamente associado à vida, à inscrição simbólica no mundo e ao reconhecimento jurídico e existencial. Trata-se de um espaço discursivo que vincula o ambiente laboral à possibilidade de renascimento. Nesse novo programa, Louise está conjunta da vida e dos elementos que a sustentam.

Contudo, essa breve tentativa de reinserção é logo frustrada. Louise é transferida para a seção de atestados de óbito, um espaço temático do fim, do apagamento e da saída da vida. A mudança de setor opera uma reversão da expectativa de recomeço: aquilo que era lugar de nascimento e nomeação transforma-se em território do silêncio e da ausência. A personagem transita, assim, da promessa de pertencimento à confirmação da exclusão identitária, que se materializa no fim, figurativizado pelo atestado de óbito.

Posteriormente, Louise é deslocada novamente, desta vez para o setor de pessoas sem registro civil, um não-lugar por excelência. Esse espaço abriga sujeitos à margem do reconhecimento jurídico e social: refugiados, imigrantes, pessoas sem nome legal. Por ironia, é justamente ali que Louise passa a atuar, ela, que também se encontra deslocada do percurso identitário oralizado, e que, ao mesmo tempo, ainda não se inscreveu plenamente no universo da surdez. O trabalho com os “sem registro” adquire, assim, uma dimensão profundamente temática: viver sem registro é viver sem forma reconhecível, sem pertencimento claro, sem linguagem socialmente validada.

Do ponto de vista dos temas e figuras, no nível discursivo, essa trajetória profissional reflete a própria trajetória identitária da protagonista: da pertença à exclusão, do reconhecimento como ouvinte à invisibilidade produzida pela surdez progressiva. O emprego, que inicialmente se apresenta como uma estratégia de reintegração social, acaba por evidenciar sua condição estrangeira dentro da própria sociedade. Louise afirma: “ESTRANGEIRA, É ISSO, eu era estrangeira. Desenraizada da linguagem” (Rosenfeld, 2023, p. 81).

Louise é parte de um sistema que cataloga, identifica e nomeia, mas ela mesma permanece sem língua própria, em um percurso de crescente apagamento da linguagem e da sua identidade.

Ao se definir como estrangeira, Louise reconhece que sua identidade foi construída a partir da oralização e referenciada no mundo dos ouvintes, enquanto seu próprio modo de existência, o de uma pessoa surda oralizada, é progressivamente silenciado. Essa tensão identitária pode ser compreendida à luz da sociossemiótica de Eric Landowski (2002), para quem as interações humanas configuram diferentes regimes de relação entre o “eu” e o “outro”, responsáveis pela produção de sentido e pela constituição das identidades.

Em *Presenças do outro* (2002), Landowski descreve as modalidades de construção da alteridade (exclusão, assimilação, admissão e segregação) e demonstra como essas formas organizam a vida social e definem os modos de presença dos sujeitos.

Posteriormente, em *Interações arriscadas* (2014), o autor aprofunda essa reflexão ao propor quatro regimes de interação: programação, pautado pela previsibilidade das condutas; manipulação, orientada pela intenção de influenciar o outro; ajustamento, fundado na sensibilidade e na copresença; e o acidente, em que o sentido emerge do imprevisto e do encontro fortuito. Esses regimes expressam diferentes graus de risco e de abertura à alteridade, tornando o contato entre sujeitos uma experiência sensível e contingente, em que o sentido é continuamente negociado.

No caso de *Águas-vivas não têm ouvidos*, a trajetória de Louise é orientada, sobretudo, pela lógica da assimilação, modalidade que se estrutura em torno do desejo de pertencimento e da tentativa de aderir ao modo de ser do outro. Como observa Landowski (2002), a assimilação implica uma modalização da identidade: o sujeito procura integrar-se ao grupo de referência, ajustando-se a seus valores e formas de expressão, sem jamais eliminar completamente a diferença que o constitui. Essa forma de interação é central na experiência da protagonista, que busca manter-se vinculada ao universo dos ouvintes mesmo diante da progressiva perda auditiva. Sua tentativa de reproduzir os códigos da linguagem oral revela um movimento de assimilação que, ao mesmo tempo em que produz uma inclusão parcial, reforça o sentimento de estrangeiridade e o apagamento de si.

Com base nessa perspectiva, ao percorrer o programa narrativo da falta, compreende-se que Louise tem seu regime de significação ancorado na linguagem do outro. A perda progressiva dessa linguagem instaura um não-lugar, um espaço liminar entre o eu (Louise) e o outro (a sociedade), no qual a protagonista se reconhece como estrangeira dentro do próprio universo que antes a acolhia.

Essa condição pode ser pensada a partir de Desidério e Limberti (2013), que compreendem a identidade do estrangeiro como modalizada pelo apagamento de seu padrão cultural em favor do outro. No caso de Louise, esse apagamento manifesta-se não apenas na perda auditiva, mas também no deslocamento identitário e na dissolução da linguagem que a ancorava no mundo. Segundo as semioticistas:

Na assimilação, o sujeito, ao modalizar-se suficientemente para que todo o seu exotismo deixe de ser impertinente aos padrões culturais do grupo de referência, entra em conjunção com os modos de ser desse grupo, nunca deixando, no entanto, de ser reconhecido como um estrangeiro. Nesse caso, são depositados valores positivos sobre o objeto (a identidade de referência) (Desidério; Limberti, 2013, p. 19-20).

O movimento de assimilação e de tentativa de pertencimento ao grupo dos ouvintes revela como a narradora-protagonista do romance atribui ao som e à oralização o estatuto de objeto de valor em seu percurso, numa tentativa de permanecer vinculada a esse universo linguístico. Esse movimento evidencia a estrutura narrativa do romance, pautada no regime sociosemiótico da assimilação (Landowski, 2002). Assim, Louise

busca suprir uma falta que não se limita à ausência da escuta, mas abrange, sobretudo, a carência de um lugar, de uma linguagem e, principalmente, de uma inscrição identitária, tendo como padrão de referência o universo dos ouvintes.

Nessa direção, à luz da semiótica, a identidade de Louise pode ser compreendida como um processo de significação que se constitui na relação com o outro.

Conforme o *Dicionário de Semiótica* (Greimas; Courtés, 2008, p. 223), a identidade define-se em correlação com a alteridade, formando com ela um par de termos reciprocamente pressupostos. Longe de designar uma essência ou igualdade substancial, ela é concebida como um efeito de sentido, resultante das operações de diferenciação e de reconhecimento entre os elementos de um sistema. Assim, o ato de identificar não é imediato, mas uma operação construída a partir da análise dos traços semânticos que aproximam e distinguem sujeitos, objetos e valores. Desse modo, o que se chama “identidade” corresponde sempre a uma posição relacional dentro de um campo de diferenças, um processo de significação que depende da alteridade para existir.

Em abordagem semiótica contemporânea, Schwartzmann e Castro (2024) propõe compreender a identidade como resultado de processos discursivos e culturais reiterados. Certas práticas sociais, ao se repetirem de forma regular, instituem modos de existência compartilhados que expressam um éthos coletivo e configuram formas de vida socialmente reconhecíveis. Desse modo, a identidade emerge como um processo de significação culturalmente mediado, sustentado pelas formas de enunciação e pelas práticas culturais que (re)produzem e estabilizam sentidos no interior de uma comunidade.

No romance *Águas-vivas não têm ouvidos*, a identidade é constantemente construída e tensionada pelas práticas discursivas e culturais que a cercam. A experiência da surdez inscreve-se em um campo de representações sociais cristalizadas, o da normatividade ouvinte, reiteradas nos discursos médico, familiar e institucional que delimitam os contornos de uma forma de vida hegemônica. À medida que essas representações são abaladas pela perda auditiva, o texto revela um processo de desidentificação e reconfiguração da protagonista, que passa a negociar sua presença entre o silêncio e a linguagem, o pertencimento e o afastamento.

De maneira geral, Louise encarna o sujeito modalizado pela falta: não está plenamente inserida no mundo dos ouvintes, onde é percebida como uma estrangeira, nem é reconhecida integralmente no mundo dos surdos, espaço em que também ocupa uma posição de exterioridade. Essa condição liminar, marcada pela ausência de pertencimento a ambos os grupos, torna-se particularmente evidente na interlocução entre a narradora e o professor de Libras: “Sem meu aparelho, ouço como você”, disse para o professor, acenando como podia. “Talvez”, ele respondeu, “mas você ouve, estudou para ouvir. Eu sou surdo, uso os sinais desde a infância, nós nunca seremos iguais” (Rosenfeld, 2023, p. 146).

Assim, o trabalho com os sem registro civil torna-se um quadro figurativo potente de seu próprio estado de suspensão: viver sem registro é viver à margem da existência socialmente reconhecida e, portanto, à margem da linguagem social. O percurso narrativo de Louise espelha essa condição de ausência de inscrição social, evidenciando sua busca por pertencimento e por um lugar de reconhecimento simbólico.

No nível profundo do percurso gerativo de sentido, evidencia-se a constituição de uma oposição semântica fundamental entre *resistência* e *entrega*, que perpassa todo o romance e orienta as escolhas narrativas da protagonista. Essa tensão manifesta-se na trajetória de Louise, cuja experiência é marcada por sucessivos esforços para preservar sua identidade de surda oralizada e manter-se vinculada ao universo dos ouvintes. Ao mesmo tempo, a progressão irreversível da perda auditiva impõe-lhe uma entrega fisiológica inevitável, que fragiliza a estabilidade de sua identidade e provoca rupturas em seu contrato de sentido com o mundo.

Resistir significa, para Louise, insistir na oralização, recorrer aos aparelhos auditivos e à leitura labial como estratégias de manutenção de um pertencimento simbólico ao universo dos ouvintes. A entrega, por outro lado, relaciona-se ao reconhecimento da falência desse regime de linguagem e à aceitação de novas formas de significar e se comunicar, como a aprendizagem da língua de sinais ou o implante coclear. Assim, a oposição resistência/entrega ultrapassa a dimensão fisiológica da surdez e torna-se, sobretudo, um campo de disputa ética, identitária e simbólica.

Indo além, ao permitir a análise das articulações entre os planos do conteúdo e da expressão, sabemos que a semiótica greimasiana oferece uma chave valiosa para compreender de que modo o texto literário se organiza para produzir sentidos. No caso de *Águas-vivas não têm ouvidos*, é possível identificar recursos estéticos que inscrevem, na própria linguagem literária, as marcas de uma escuta em colapso, bem como a presença de ruídos e interrupções na construção do sentido.

Assim, a linguagem, objeto de desejo da protagonista, que se vê cada vez mais afastada de sua plena realização, apresenta-se, também no plano da expressão, esvaziada e marcada por distorções. Do mesmo modo que a narradora é atravessada por tentativas falhas de significar e por fragmentos de sentido construídos nas bordas da linguagem verbal, o próprio plano da expressão do texto incorpora lacunas, espaçamentos e incompreensões que produzem uma leitura marcada pela imprecisão e pela instabilidade de significados.

Diante da falência da escuta e do colapso da comunicação, o plano da expressão recorre a uma linguagem poética e sensorial, aproximando-se da experiência comunicativa vivida por Louise. Por meio desse recurso estético, a obra produz um efeito semissimbólico, construído a partir das pausas e interrupções do texto verbal, em correlação com a incompreensão comunicativa da narradora-protagonista.

Segundo Pietroforte (2004), o efeito semissimbólico ocorre quando há uma correspondência entre categorias do plano da expressão e categorias do plano do conteúdo, isto é, quando certos traços formais da linguagem traduzem, no plano sensível do texto, valores semânticos ou afetivos presentes no conteúdo. Diferentemente da simbologia tradicional, que depende de convenções culturais, o semissimbolismo resulta de uma articulação estrutural interna ao texto, em que expressão e conteúdo se associam.

No caso do romance *Águas-vivas não têm ouvidos*, o plano da expressão verbal escrito se constrói por meio de interrupções, espaçamentos e descontinuidades sintáticas, enquanto o plano do conteúdo encena a experiência da incompreensão e da falência comunicacional da narradora-protagonista. Essa relação entre a fragmentação formal e o colapso da escuta produz o efeito semissimbólico: a forma textual reproduz, no nível expressivo, a condição perceptiva e subjetiva da personagem.

Assim, quando o leitor é confrontado com lacunas, silêncios ou ruídos na estrutura do texto, ele não apenas compreende racionalmente o tema da surdez, mas experimenta, pela forma literária, a mesma instabilidade comunicacional que atravessa Louise. É o efeito semissimbólico que podemos identificar no trecho abaixo:

QUANDO THOMAS PRONUNCIOU a palavra amor pela primeira vez, não consegui ouvir.

Boca fazendo biquinho/ abertura máxima do canto dos lábios, ponta da língua de Thomas contra os dentes/ lábios entreabertos/ inspiração leve, lábios rapidamente fechados/ olhos brilhantes.

“Te amo.” Para mim, aquelas eram palavras pronunciadas em filmes B por famílias da periferia dos Estados Unidos (Rosenfeld, 2023, p. 96).

Do que ele estava falando? Entre nós, à mesa, eu havia perdido o assunto. Os sinais corporais não explicavam nada a respeito da temática – mas eu sentia o impulso silencioso –, as mãos davam uma intensidade dramática ao assunto, mas não revelavam nada. Tampouco os olhos, e era isso que eu detestava mais: os olhos verificavam se eu tinha entendido. Felizmente, não tenho olhos azuis, e é preciso se contentar com pouco. Com meus olhos escuros, escondo a função fática da linguagem, aquele jogo social. Ao menos, no escuro, não há nada a sondar. Atrás dos meus olhos escuros me sinto protegida, o outro nunca saberá se entendi ou não. Atrás dos meus olhos escuros tapo as brechas, conduzo a conversa. Como num jogo de forca:

“TE__ I _ U?”, perguntou o garçom.

Pela aparência do meu prato, supus que ele queria limpar a mesa. O que o garçom poderia dizer em apenas uma palavra? As mãos grandes do meu soldado formavam uma cruz e me davam uma pista: acabou? Um sinônimo um pouco mais longo? Tarde demais, o amigo-vizinho respondeu por mim e o prato foi retirado (Rosenfeld, 2023, p. 22).

Nesses dois exemplos, a composição textual deixa de funcionar como instrumento de mediação clara para o leitor, tornando-se poeticamente fragmentado, com ruídos e lacunas, elementos que reinventam a experiência de leitura e configuram um processo de leitura com falhas de comunicação. A leitura labial do que é dito por Thomas e a tentativa do preenchimento do jogo da forca mostram o exercício com a linguagem do texto, evocando a presença de ruídos e de vazios que atravessam a narrativa e inauguram um trabalho estético com a falta da linguagem.

Assim como Louise sofre com a incompreensão e com os silêncios, o leitor também é convocado a experienciar situações de opacidade, de falência comunicacional e dos limites da linguagem. Em alguns momentos, como no jogo da forca, a linguagem literária passa a operar como matéria estética do vazio, expressão da falta e tentativa de reorganização simbólica do mundo a partir do silêncio e da descontinuidade sensorial. Logo, o que a protagonista vivencia como perda auditiva e apagamento da escuta é transposto para o plano da expressão, convidando o leitor a experienciar essa lacuna como parte constitutiva da significação literária.

De maneira geral, ao longo de *Águas-vivas* não têm ouvidos, a narradora atua em diferentes programas narrativos que reiteram sua condição de sujeito em disjunção com a linguagem, sem um lugar fixo: nem plenamente ouvinte, nem plenamente integrada à comunidade surda. Esse *não-lugar* não revela apenas uma condição física, mas sobretudo, social e linguístico, diante da falência do código vigente.

Essa suspensão de códigos e de pertencimentos revela que, mais do que narrar uma trajetória sobre a surdez, o romance encena uma busca pela linguagem e por uma nova forma de significar o mundo para sujeitos constituídos na falha e na não compreensão do que é dito.

| A linguagem e a experiência do mundo

O colapso do sistema linguístico oralizado no qual Louise foi formada representa a falência de um contrato de sentido. A linguagem oralizada, que outrora sustentava sua inserção no mundo, já não é suficiente para garantir reconhecimento, pertencimento ou mesmo a continuidade de sua identidade. Diante dessa ruptura, a personagem é lançada à tarefa de reconstruir formas de significar a si mesma e ao mundo ao redor, seja por meio de imagens sonoras inventadas, seja por interlocutores fabulosos que habitam seu imaginário. Sua travessia, assim, não é apenas sensorial, mas profundamente ontológica: ela transita pelo vazio da linguagem em direção a um novo regime expressivo, ainda sem contornos definidos, ainda em formação.

À luz de *Kaspar Hauser ou a fabricação da realidade*, de Izidoro Blikstein (1985), compreendemos que a linguagem não apenas organiza o mundo, ela fabrica a própria realidade do sujeito. Para Blikstein (1985), não existe constituição de um “eu” fora da linguagem: é por meio do discurso que o sujeito fabrica a realidade. Louise, ao contrário

de Kaspar Hauser, cuja ausência de linguagem impedia o acesso a uma realidade estruturada, foi moldada por um sistema linguístico oral, que dava forma e sentido à sua experiência. No entanto, à medida que o sistema de linguagem que estruturava sua experiência começa a ruir, a realidade de Louise também parece se fragmentar.

Se, em Kaspar Hauser, a realidade era percebida como uma “mancha” devido à ausência de linguagem desde o início (Blikstein, 1985), no caso de Louise, a mancha surge como efeito da perda de um código previamente adquirido, aquele que antes organizava e dava forma ao mundo. A crise que ela vivencia é, portanto, uma crise da linguagem enquanto estrutura de mediação simbólica e, mais amplamente, uma crise da fabricação da realidade.

Dessa maneira, quanto mais avançamos no território da linguagem, mais difícil torna-se separar as marcas entre linguagem e práxis social. Segundo Blikstein (1985, p. 80):

[...] a língua passa a atuar sobre a práxis, os corredores isotópicos e os estereótipos perceptuais; estabelece-se uma interação entre língua e práxis, a tal ponto que, quanto mais avançamos no processo de socialização, mais difícil se torna separar as fronteiras entre ambas. Agindo sobre a práxis, a língua também pode modelar o referente e “fabricar” a realidade.

No caso de Louise, a cada falha de comunicação, a cada frase incompreendida, instala-se não apenas o silêncio, mas um abismo com a realidade. Quando a linguagem vacila, o sujeito se vê à deriva, desconectado do mundo sensível e simbólico. No entanto, é precisamente a partir dessa ausência que algo novo começa a emergir. O “eu” de Louise não desaparece; ele migra para os interstícios da linguagem, para seus resíduos, ecos e margens. É nesse espaço limítrofe que a narradora-protagonista inicia um gesto profundamente poético: a invenção de um herbário sonoro, uma tentativa de nomear o inaudível, de arquivar sons que já não são mais audíveis, de traduzir em palavras o que reverbera apenas na memória sensorial.

Esse herbário sonoro torna-se uma fabricação da realidade que apenas Louise passa a conviver, constituindo como um dispositivo simbólico e estético de resistência. Se o som escapa, Louise tenta capturá-lo pela linguagem poética. Cada fragmento escrito é uma tentativa de domesticar o inaudível, de fixar aquilo que está em desaparecimento. Como afirma a narradora: “O silêncio é um lugar onde se pode morar na linguagem. O silêncio liberta imagens e palavras que a linguagem detém. Eu não estava perdida, estava no caminho” (Rosenfeld, 2023, p. 175).

No caso de Louise, a perda do som como mediação direta com o mundo não resulta em um vazio absoluto, mas na oportunidade de instaurar uma outra realidade, sensorial, fragmentária, poética, registrada no que ela reconhece como o herbário sonoro, registro que opera como um elemento fantástico, uma fabulação que torna possível a permanência da narradora em um universo onde a escuta colapsou. Esse registro

substitui a linearidade do discurso pelo acúmulo de vestígios, reunindo sons, lembranças e sensações como se fossem espécies raras a serem preservadas.

Ainda que a realidade fabricada pelos ouvintes venha a colapsar, Louise fabrica sua outra realidade para vivenciá-la como forma de ser e estar no seu mundo fabricado.

Ao final do romance, a possibilidade de resolução da falta é apresentada sob a forma do implante coclear. No entanto, essa solução médica é desconstruída pela ótica do herbário sonoro de Louise. A compreensão do implante deixa de ser vista como uma chave do mundo oralizado e na sua lógica poeticamente fabricada, o implante torna-se uma planta.

MAS QUANDO O SILÊNCIO ameaçava me expulsar de novo da realidade, voltava a ser um inimigo a combater – não sei o que fazia o soldado, “estava em missão”, me dissera da última vez, eu precisava me virar sozinha – e esse combate tinha um nome: Implante.

Revirei essa palavra em todos os sentidos:

Implante

Um plano

Uma planta

(Rosenfeld, 2023, p. 124).

A figura da “planta” tensiona o sentido literal do implante, ao figurativizar poeticamente vida, regeneração e possibilidade de reconexão com o mundo sonoro. O gesto de revirar a palavra (de “implante” para “planta”) não é apenas um jogo linguístico, mas uma nova leitura à luz de sua realidade fabricada que o mundo da escuta já não é capaz de captar. Nesse sentido, mais uma vez, o romance transforma a experiência do não-lugar em um campo fértil de reinvenção, onde a linguagem abandona sua função técnica e passa a operar como espaço de resistência poética e de sentido.

Mesmo diante da falência do código oral e sonoro, a linguagem resiste: transforma-se em matéria estética e em ato de reinvenção da percepção do mundo. Para Louise, a perda da linguagem oral não a condena ao silêncio absoluto, mas a impulsiona à criação de uma nova realidade, poética e imaginativa, que emerge do vazio deixado pela escuta em colapso. Essa nova realidade se compõe de rastros de sons, palavras incompreendidas e silêncios carregados de significação.

É nesse ponto que o romance insere de maneira sutil, porém contundente, uma discussão ética sobre os limites da intervenção médica, da linguagem e da identidade. O implante coclear, apresentado como solução clínica, ultrapassa, na obra, sua dimensão técnica para tornar-se objeto de reflexão ética e existencial. O que está em jogo não é apenas a eficácia do dispositivo, mas o que ele representa para a construção subjetiva de Louise: uma tentativa de normalização da identidade dos ouvintes? Uma violência

simbólica à realidade criada por Louise? Um apagamento do seu herbário sonoro? Ou uma possibilidade de reconexão com o mundo por meio da linguagem oral?

Ao final, o gesto poético de Louise revela que, mesmo diante da perda, é possível reinventar o mundo pela linguagem. O herbário sonoro e a transformação de “implante” em “planta” são metáforas de uma identidade em movimento, que resiste à normalização e busca novas formas de pertencimento. O romance, assim, encena a passagem de um regime de linguagem falido para outro em construção, reafirmando que a fabricação da realidade é, também, um ato político e subjetivo de resistência.

| Considerações finais

A leitura de *Águas-vivas não têm ouvidos* evidencia que o romance de Adèle Rosenfeld atua, simultaneamente, como testemunho sensível e como laboratório estético da experiência surda oralizada. À luz da teoria semiótica greimasiana, observa-se que a progressiva perda auditiva de Louise provoca não apenas um apagamento sensorial, mas também a dissolução de sua inscrição simbólica no mundo. A protagonista torna-se estrangeira entre códigos: não pertence plenamente ao universo dos ouvintes, nem é integralmente reconhecida pela comunidade surda, habitando, assim, uma zona intermediária que é, ao mesmo tempo, um espaço de vazio e de reinvenção possível.

Com isso, o texto literário reproduz, no plano da expressão, a própria instabilidade comunicacional vivida pela protagonista, convidando o leitor a partilhar a opacidade e os hiatos que compõem a experiência da perda auditiva a partir de construções semissimbólicas. Ao incorporar recursos poéticos que simulam fragmentações, ruídos e lacunas, o texto revela que a incompreensão pode se tornar, paradoxalmente, elemento ético e estético.

Desse modo, a obra de Rosenfeld evidencia que a identidade de Louise se constrói justamente nos interstícios da linguagem, nos fragmentos de sentido e nos ruídos que escapam à comunicação plena. Ao transformar a perda auditiva em matéria estética, a narrativa apresenta a fabulação como forma de resistência à normatização e como gesto de fabricação de uma realidade própria. O herbário sonoro, nesse contexto, deixa de ser apenas um recurso poético e torna-se metáfora da reconstrução de si diante da dissolução de um código estabelecido. Assim, o romance demonstra que a linguagem não é mero reflexo do mundo, mas uma força ativa de criação e de reinvenção da realidade.

| Referências

BALDI, M. Crítica: ‘Águas-vivas não têm ouvidos’ vem com ideias promissoras, mas desperdiçadas pela narrativa. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/noticia/2023/09/16/critica-aguas-vivas-nao-tem-ouvidos-vem-com-ideias-promissoras-mas-desperdicadas-pela-narrativa.ghml>. Acesso em: 15 jun. 2025.

- BARROS, D. L. P. de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 2005.
- BLIKSTEIN, I. *Kaspar Hauser ou a fabricação da realidade*. São Paulo: Cultrix, 1985.
- FIORIN, J. L. *Elementos de análise do discurso*. 14. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2009.
- FIORIN, J. L. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. 2. ed. Tradução de Alceu Dias Lima. São Paulo: Contexto, 2008.
- LANDOWSKI, E. *Presenças do outro: ensaios de sociossemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- LANDOWSKI, E. *Interações arriscadas*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.
- LIMBERTI, R. C. A. P.; DESIDÉRIO, B. C. As formas de recepção da alteridade: uma análise da noção de estrangeiro. *ArReDia*, v. 2, p. 11-25, 2013.
- PIETROFORTE, A. V. S. *Semiótica visual: os percursos do olhar*. São Paulo: Contexto, 2004.
- ROSENFELD, A. *Águas-vivas não têm ouvidos*. São Paulo: Fósforo, 2023.
- SCHWARTZMANN, M. N.; CASTRO, G. H. R. de. Obituários de escritoras: reflexões sobre valor, cultura e identidade da mulher. In: TASSINARI, C. A.; SANTOS, F. K. R.; PORTELA, J. C.; SCHWARTZMANN, M. N. (org.). *Identidade, experiência e discurso: semiótica e crítica da cultura*. Campinas: Pontes Editores, 2024. p. 74-95.

Como citar este trabalho:

SALERMO, Renan Luis. Entre ruídos e sentidos: a perda auditiva em *Águas-vivas não têm ouvidos*. *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 234-250, dez. 2025. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em "dia/mês/ano". <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v18i2.20483>.

VERTIGEM ACTANCIAL EM UMA CANÇÃO DE GOTA D'ÁGUA

ACTANTIAL VERTIGO IN A SONG BY GOTA D'ÁGUA

Eduardo CALBUCCI¹

Resumo: Com base na teoria semiótica francesa, de Greimas a Zilberberg, o artigo analisa a canção “Bem-querer”, de Chico Buarque, que foi composta para a peça teatral *Gota d’água*, parceria de Chico com Paulo Pontes. A letra é analisada sobretudo na perspectiva discursiva, com ênfase na categoria de pessoa. O artigo procura mostrar que a vertigem actancial encontrada na letra, que estabelece movimentos conjuntos e disjuntos contínuos, também se manifesta na melodia. Por fim, como a canção faz parte de uma obra maior, procura-se encaixar “Bem-querer” metonimicamente em *Gota d’água*, relacionando o drama a suas fontes: a *Medeia* de Eurípedes e de Oduvaldo Vianna Filho.

Palavras-chave: Actantes. Categoria de pessoa. Semiótica da canção. Intertextualidade.

¹ Doutor pela USP (Universidade de São Paulo). E-mail: ecalbucci@gmail.com

Abstract: Based on French semiotic theory, from Greimas to Zilberberg, this article analyzes the song “Bem-querer” by Chico Buarque, which was composed for the play *Gota d’água*, a collaboration between Buarque and Paulo Pontes. The lyrics are examined primarily from a discursive perspective, with an emphasis on the category of person. The article aims to demonstrate that the actantial vertigo present in the lyrics – marked by continuous conjunctive and disjunctive movements – also manifests in the melody. Finally, since the song is part of a broader work, “Bem-querer” is metonymically situated within *Gota d’água*, relating the drama to its sources: Eurípedes’ *Medeia* and Oduvaldo Vianna Filho’s adaptation.

Keywords: Actants. Category of person. Semiotics of song. Intertextuality.

| Medeia do morro

O concurso teatral das Grandes Dionísias de 431 a.C. foi vencido pelo filho de Ésquilo, o inexpressivo Euforion. Em segundo lugar, ficou o grande Sófocles; em terceiro – e último lugar –, seu principal rival: Eurípedes, que apresentou *Medeia*, além de três outros dramas, que se perderam ao longo dos tempos.

Medeia e Jasão, personagens conhecidas da tradição literária e mitológica grega, especificamente das lendas tessálicas, já tinham aparecido em Homero, Hesíodo e Píndaro, mas parece que foi Eurípedes o responsável pelo evento que mais contribuiu para imortalizar a figura de Medeia: o assassinato dos próprios filhos, numa cruel vingança dirigida a Jasão (Vieira, 2010, p. 9-10).

Depois de Eurípedes, *Medeia* foi recriada inúmeras vezes, desde as versões teatrais de Sêneca e Corneille, até as cinematográficas de Pasolini e Lars von Trier. Em 1974, a história ganhou ares brasileiros e, mais especificamente, cariocas, quando a Rede Globo apresentou o Caso Especial *Medeia*, com direção de Fabio Sabag e com Fernanda Montenegro no papel principal. O texto era de Oduvaldo Vianna Filho, que transformou Creonte, rei de Coríntio, no presidente de uma escola de samba local, abrasiando a história de Medeia e Jasão.

Essa adaptação do texto de Eurípedes, empreendida por Oduvaldo Vianna Filho, acabou sendo a base para concepção de *Gota d’água*, que, na realidade, desenvolve planos do próprio Vianinha, o qual veio a falecer em 1974, antes de concretizar sua vontade de levar *Medeia* aos palcos. O *script* desse Caso Especial foi publicado e elucida os procedimentos adotados pelo autor para a atualização: o enredo clássico é transposto para o ambiente carioca. A vida num conjunto residencial precário e um samba como pano de fundo da tragédia, [...] soluções que serão desenvolvidas ao máximo por Chico Buarque e Paulo Pontes, são, na realidade, achados de Vianinha (Maciel, 2004, p. 235).

Chico Buarque e Paulo Pontes, no texto de apresentação de *Gota d'água*, datado de 8 de dezembro de 1975, reconhecem que a origem da peça foi o especial para a televisão escrito por Vianinha, que lhes mostrou “que na densa trama de Eurípedes estavam contidos os elementos da tragédia que queríamos revelar” (Buarque; Pontes, 1998, p. 19).

Chico conta que, como Vianinha não pôde adaptar o texto de *Medeia* para o teatro, Paulo Pontes resolveu continuar o projeto do amigo e convidou-o “para um trabalho a quatro mãos” (Zappa, 2011, p. 309). Paulo Pontes e Oduvaldo Vianna Filho eram parceiros de longa data. Eles se envolveram na criação do *Show Opinião*, em 1964, ao lado de figuras relevantes da cultura brasileira, como Armando Costa, Augusto Boal, Nara Leão, João do Vale e Zé Kéti, além de membros do Centro Popular de Cultura da UNE. Pensando na história do teatro brasileiro, ambos podem ser considerados “grandes dramaturgos e ativistas do teatro de resistência nos anos de ditadura militar” (Zappa, 2011, p. 310).

Chico Buarque, em 1975, já tinha experiência com o texto dramático e com músicas para teatro. Ele havia escrito *Roda viva* (1967) e, em parceria com Ruy Guerra, *Calabar* (1973). Também já tinha musicado versos de João Cabral de Melo Neto para *Morte e vida severina*. Embora não se considerasse dramaturgo (Zappa, 2011, p. 275), Chico sempre teve uma ligação forte com o teatro, o que continua, depois de *Gota d'água*, com a *Ópera do malandro* e muitas canções compostas para peças, balés e musicais.

No caso de *Gota d'água*, Paulo Pontes e Chico Buarque optaram por um texto em versos, com métrica regular (explorando basicamente versos de oito a doze sílabas poéticas) e rimas principalmente emparelhadas e alternadas. São mais de quatro mil versos, ao todo. Essa opção pelo teatro poético, incomum durante o século XX, fazia parte do projeto artístico e cultural de *Gota d'água*.

A linguagem, instrumento do pensamento organizado, tem que ser enriquecida, desdobrada, aprofundada, alçada ao nível que lhe permita captar e revelar a complexidade da nossa situação atual. A palavra, portanto, tem que ser trazida de volta, tem que voltar a ser nossa aliada. Nós escrevemos a peça em versos, intensificando poeticamente um diálogo que podia ser realista, um pouco porque a poesia exprime melhor a densidade de sentimentos que move os personagens, mas quisemos, sobretudo, com os versos, tentar revalorizar a palavra. Porque um teatro que ambiciona readquirir sua capacidade de compreender tem que entregar, novamente, à múltipla eloquência da palavra, o centro do fenômeno dramático (Buarque; Pontes, 1998, p. 18).

Essa “densidade de sentimentos”, que já estava na *Medeia* original e em todas as suas recriações, não deixa de reforçar a tese de que “Eurípedes foi o criador do drama psicológico” (Prieto, 2001, p. 162). Sua obra é considerada inovadora em muitos aspectos, sobretudo pelo “seu interesse em expor facetas inéditas de motivações psíquicas” (Vieira, 2010, p. 171). Ao contrário de outros dramaturgos gregos, cujos

[...] heróis representam coletividades; na tragédia euripidiana, são indivíduos. Já não se trata do restabelecimento de ordens antigas, ou do estabelecimento de novas ordens, mas da oposição sistemática do indivíduo contra as ordens estabelecidas. [...] Eurípedes sente com os seus indivíduos trágicos. O Destino não lhe parece inimigo demoníaco nem ordem do mundo, e sim necessidade inelutável; Eurípedes é fatalista. A dor do homem vencido não significa, para ele, consequência da condição humana, e sim sofrimento que não merecemos; Eurípedes é sentimental (Carpeaux, 2011, p. 65-67).

Ao colocar o indivíduo em primeiro plano, subvertendo características consagradas da tragédia ateniense, Eurípedes se torna um precursor da transformação do teatro na história da literatura: “sem Eurípedes o teatro moderno não seria o que é; Racine e Goethe são discípulos de Eurípedes, que, através do seu discípulo romano, Sêneca, influenciou também profundamente o teatro de Shakespeare e o teatro de Calderón” (Carpeaux, 2011, p. 66).

O assassinato das crianças em *Medeia* representa, de fato, um ineditismo que coloca Eurípedes como um transgressor do gênero. E *Medeia* não é condenada por tomar essa decisão. Ao contrário. “Um dos aspectos mais notáveis da peça é a capacidade argumentativa da personagem e a insistência com que ela e seus interlocutores destacam sua “sabedoria”. *Medeia* é *sophé*, termo que sugere, entre outras qualidades, autocontrole e ponderação” (Vieira, 2011, p. 158).

Essa “capacidade argumentativa” da protagonista, que se mantém em *Gota d’água*, dialoga com o desejo de fazer a “palavra voltar a ser o centro do fenômeno dramático” (Buarque; Pontes, 1998, p. 18). Isso se manifesta, é claro, nos versos da peça, mas também nas quatro canções que Chico Buarque compôs para o espetáculo: “Gota d’água”, “Flor da idade”, “Bem-querer” e “Basta um dia”. As três primeiras foram gravadas em *Chico Buarque & Maria Bethânia ao vivo*, de 1975; “Basta um dia” apareceu em *Meus caros amigos*, de 1976. Em 1977, Bibi Ferreira lançou o disco *Gota d’água*, com essas quatro canções e alguns monólogos acompanhados de músicas incidentais. Foi ela, aliás, que representou a protagonista na primeira montagem da peça.

| “Bem-querer”: a letra

Joana é a *Medeia* de *Gota d’água*. Algumas personagens mantêm os nomes da tragédia grega, como Jasão, Egeu e Creonte; outras são criações bem brasileiras de Chico Buarque e Paulo Pontes, como Cacetão, Xulé e Boca Pequena. “Bem-querer” é uma canção entoada por Joana, pouco antes de seu primeiro encontro com Jasão, que a havia abandonado, com dois filhos pequenos. Tudo para ficar com Alma, filha de Creonte. A letra da canção é constituída de seis quartetos, com versos variando entre sete e doze sílabas poéticas, com predominância dos eneassílabos. Há regularidade rímica, com o padrão *abcb* usado em todas as estrofes.

Quando o meu bem-querer me vir
 Estou certa que há de vir atrás
 Há de me seguir por todos
 Todos, todos, todos os umbrais
 E quando o seu bem-querer mentir
 Que não vai haver adeus jamais
 Há que responder com juras
 Juras, juras, juras imorais
 E quando o meu bem-querer sentir
 Que o amor é coisa tão fugaz
 Há de me abraçar co'a garra
 A garra, a garra, a garra dos mortais
 E quando o seu bem-querer pedir
 Pra você ficar um pouco mais
 Há que me afagar co'a calma
 A calma, a calma, a calma dos casais
 E quando o meu bem-querer ouvir
 O meu coração bater demais
 Há de me rasgar co'a fúria
 A fúria, a fúria, a fúria assim dos animais
 E quando o seu bem-querer dormir
 Tome conta que ele sonhe em paz
 Como alguém que lhe apagasse a luz,
 Vedasse a porta e abrisse o gás.²

Joana, como narradora do texto, dirige-se a Jasão, o narratário, explorando reiterações e alterações de ponto de vista em cada estrofe.

A principal regularidade está nas construções com orações adverbiais temporais, iniciadas sempre pela conjunção “quando”, que sugerem que as ações de *ver*, *mentir*, *sentir*, *pedir*, *ouvir* e *dormir* irão se concretizar. É apenas questão de tempo. A partir da segunda estrofe, o uso do conector aditivo antes do temporal produz um efeito de iteração e, simultaneamente, de gradação, pois os acontecimentos futuros são apresentados com aumento da intensidade afetiva, como ocorre com a relação de sentido entre “juras” (2ª estrofe) e “garra” (3ª estrofe) ou entre “calma” (4ª estrofe) e “fúria” (5ª estrofe).

A principal alteração está no uso da expressão “meu bem-querer” nas estrofes ímpares e “seu bem-querer” nas estrofes pares. A expressão “meu bem-querer” é, num primeiro momento, uma debreagem enunciativa, que apresenta Jasão como o assunto de que trata o texto, como a “não-pessoa” de Benveniste (1995, p. 282), fora da situação concreta de comunicação. Assim, seria possível ler a primeira estrofe, explicitando os atores do texto,

² Buarque e Pontes (1998, p. 83-84).

do seguinte modo: *Quando o meu bem-querer (Jasão) me (Joana) vir / (Joana) Estou certa que (Jasão) há de vir atrás / (Jasão) Há de me (Joana) seguir por todos / Todos, todos, todos os umbrais*. Joana se apresenta, por meio de debreagens enunciativas, como o *eu* que fala. Estruturas actanciais semelhantes são encontradas na terceira e na quinta estrofes: *E quando o meu bem-querer (Jasão) sentir / Que o amor é coisa tão fugaz / (Jasão) Há de me (Joana) abraçar co'a garra / A garra, a garra, a garra dos mortais* e *E quando o meu bem-querer (Jasão) ouvir / O meu (Joana) coração bater demais / (Jasão) Há de me (Joana) rasgar co'a fúria / A fúria, a fúria, a fúria assim dos animais*.

Já a expressão "seu bem-querer" é uma embreagem em que se neutralizam a primeira e a terceira pessoa do singular, com o sintagma nominal sendo empregado com valor de *eu*. Trata-se de uma referência que Joana, narradora do texto, faz a ela mesma. Por meio dessa estratégia discursiva, é como se ela "se esvaziasse de toda e qualquer subjetividade e se apresentasse apenas como papel social" (Fiorin, 1999, p. 86). Assim, na segunda estrofe, Joana está falando sobre o bem-querer de Jasão, que, no caso, seria ela: *E quando o seu bem-querer (Joana) mentir / Que não vai haver adeus jamais / Há que responder com juras / Juras, juras, juras imorais*.

Poderíamos pensar, até mesmo para manter o paralelismo sintático com as estrofes ímpares, que Jasão seria o sujeito do predicado iniciado pelo verbo *haver* no terceiro verso da estrofe. Acontece que há uma diferença entre as construções *há de* + infinitivo (1ª, 3ª e 5ª estrofe) e *há que* + infinitivo (2ª e 4ª estrofe). Luft é bem direto ao explicar as diferenças semânticas³ entre elas: "*Haver de* + Infinitivo. Serve para formar o futuro composto ou para expressar hipótese, resolução, decisão [...]. *Haver que* + Infinitivo. Ser preciso; dever [...]" (2002, p. 321). Houaiss é mais detalhista e registra que o verbo *haver* seguido da preposição *de* + infinitivo "exprime futuridade promissiva com ideia de: 1) 'desejar com intensidade' [...]; 2) 'ter fatalmente de' [...]; 3) 'ser do propósito (de alguém)'" . Porém, na hora de comentar a expressão *haver que* + infinitivo, só se registra seu emprego em construções negativas⁴, como em "não há que duvidar do que disseram" ou "não há que se conformar com o que aconteceu" (2001, p. 1508).

A expressão *há que* + infinitivo, com o sentido de ser necessário, é unipessoal, pois só é usada na terceira do singular. Pode-se tomar o "que" como uma conjunção integrante que introduz uma oração objetiva direta, de modo que a construção não apresentaria sujeito, como acontece, aliás, com outros usos do verbo *haver*. Mas, para além de

3 Bechara (2001, p. 232) não reconhece essa diferença, tratando-a apenas como uma variação diacrônica da língua, como ocorreria com *ter de* + infinitivo (mais antiga) e *ter que* + infinitivo (mais moderna).

4 Fernandes (1944, p. 376) também só dá exemplos de construções negativas, além de considerar que a expressão original, com o sentido de *ser possível*, é *haver* + infinitivo – o emprego do *que* seria, pois, facultativo. Há quem condene essa expressão, por julgá-la "adaptação para o português da expressão castelhana 'hay que'" (Nogueira, 1969, p. 154), que, de fato, está consagrada em espanhol com o sentido de "ser necessário ou conveniente aquilo que expressa o verbo ou a oração que se segue" (*Diccionario de la lengua española*, 2001, p. 800).

meras classificações sintáticas, o mais importante é notar que esse tipo de estrutura discursiva apaga o agente da ação. É preciso fazer alguma coisa, é preciso “responder”, é preciso “afagar”. Quem deve fazê-lo? Não importa. Assim, na segunda e na quarta estrofe, Jasão sai da posição de responsável pelas ações que poderiam tranquilizar Joana. Esse apagamento do agente provoca aumento do efeito de objetividade da letra na canção nessas duas estrofes, o que é plenamente compatível com a embreagem “seu bem-querer”.

Na quarta estrofe, a vertigem actancial de “Bem-querer” se torna mais evidente: *E quando o seu bem-querer (Joana) pedir / Pra você (Jasão) ficar um pouco mais / Há que me (Joana) afagar có'a calma / A calma, a calma, a calma dos casais*. O uso da primeira pessoa, em vez da terceira, para Joana fazer referência a ela mesma, desfaz o efeito da embreagem inicial, trazendo o texto mais para o polo da subjetividade. Além disso, pela primeira (e única) vez, Jasão é apresentado como narratário do texto, por meio da debreagem enunciativa “você”. Portanto, Joana não está falando sobre Jasão, mas sim com Jasão⁵, o que nos obriga a rever o sentido das expressões “meu bem-querer” e “seu bem-querer”.

Se “meu bem-querer” é uma referência a Jasão e se ele é o narratário do texto, temos uma embreagem por meio da qual se emprega a terceira pessoa com valor de segunda, o que “pode indicar afeto, carinho ou respeito” (Fiorin, 1999, p. 88). Considerando esse fenômeno e a embreagem “seu bem-querer”, o narrador “se exclui da reciprocidade da troca linguística” e “tudo se passa como ele se dirigisse a alguém que ele não constitui como narratário” (Mainguenaue, 2007, p. 28). Mas só é possível identificar essa embreagem após Joana usar o “você” na quarta estrofe. Assim, o pronome de tratamento desencadeia uma nova configuração dos elementos actanciais de “Bem-querer”. E não é só isso. A expressão “seu bem-querer” se torna ambígua, pois ela pode ser interpretada como o bem-querer *dele* (como se Joana falasse sobre Jasão, mantendo-o como assunto do texto) ou *teu* bem-querer (como se ela falasse com Jasão, que estaria na posição de narratário).

Sob rigor, pensando no sistema atual dos pronomes possessivos do Português Brasileiro, a expressão “seu bem-querer” já admitiria a dupla interpretação desde sua primeira ocorrência. A partir do momento em que você “ficou sendo o formante de segunda pessoa” (Fiorin, 1999, p. 89), ele trouxe, “de sua origem como forma de tratamento, os possessivos sua/sua/seus/suas” (Bagno, 2012, p. 769). Assim, os pronomes possessivos de terceira pessoa passaram a ser empregados com valor de segunda. Neves reconhece as construções com *seu(s)* e *sua(s)* geram facilmente duplo sentido, pois “tanto podem fazer referência à 2ª pessoa (correspondente ao pronome você ou a pronomes de tratamento) como à 3ª pessoa do discurso” (2018, p. 519). Isso não significa, porém, que a

5 As rubricas da peça indicam que Joana vai encontrar Jasão em breve: “Apaga a luz do set das vizinhas; orquestra sobe; JASÃO vai aparecendo no outro lado do palco; JOANA, fazendo movimentos que corresponderão à sua caminhada até em casa, começa a cantar” (Buarque; Pontes, 1998, p. 83).

ambiguidade sempre irá se manifestar. No caso do percurso da letra de “Bem-querer”, a hipótese de que “seu” fosse um pronome de terceira pessoa era a mais aceitável: o uso da expressão “bem-querer” para se referir a Jasão e a Joana, bem como a ausência de outras marcas de segunda pessoa não sugeriam duplo sentido, o que só ocorre a partir do verso “Pra você ficar um pouco mais”, que desencadeia uma releitura da letra da canção, em que Jasão se torna, inequivocamente, narratário do texto.

Assim, as expressões “meu bem-querer” e “seu bem-querer” – designando respectivamente Jasão e Joana – contribuem para o jogo actancial de proximidades e distanciamentos, de regularidades e irregularidades, de repetições e alterações de sentido que caracteriza a letra da canção. O uso do mesmo substantivo composto para identificar os dois atores estabelece um paralelismo figurativo entre eles, como se eles representassem papéis equivalentes naquela relação afetiva. Já os pronomes possessivos distinguem os bem-quereres, de acordo com o ponto de vista de Joana: “meu bem-querer” é Jasão; “seu bem-querer” é ela mesma. Mas ambas as expressões, como vimos, funcionam, na verdade, como embreagens que “instalam no enunciado os actantes da enunciação (*eu/tu*)” (Fiorin, 1999, p. 43). Assim, a relação entre narrador (*eu*, Joana) e narratário (*você*, Jasão) que, num primeiro momento, está implícita no texto vai se tornando mais clara ao longo da letra, o que é plenamente coerente com a cena subsequente de *Gota d’água*.

Analisando mais detidamente as estrofes ímpares de “Bem-querer”, todas elas têm estrutura sintática semelhante. Depois de uma oração temporal, que apresenta uma hipótese por meio do futuro do subjuntivo, vem um enunciado iniciado pela construção *há de* + infinitivo, que tem valor de “futuro promissivo” (Borba, 2002, p. 797).

Quadro 1 – Estrutura sintática das estrofes ímpares

Construção hipotética temporal	Ação necessária do narratário
<i>Quando o meu bem-querer me vir</i>	<i>(Estou certa que) há de vir atrás Há de me seguir por todos Todos, todos, todos os umbrais</i>
<i>E quando o meu bem-querer sentir Que o amor é coisa tão fugaz</i>	<i>Há de me abraçar co’a garra A garra, a garra, a garra dos mortais</i>
<i>E quando o meu bem-querer ouvir O meu coração bater demais</i>	<i>Há de me rasgar co’a fúria A fúria, a fúria, a fúria assim dos animais</i>

Fonte: Elaboração própria

O traço semântico de promessa das construções “há de vir”, “há de me seguir”, “há de me abraçar” e “há de me rasgar” merece uma análise mais detida. Não é Jasão quem faz as promessas, embora ele esteja na posição de sujeito em todas essas ocorrências do verbo *haver*. Na realidade, é Joana que declara que são estas (“vir”, “seguir”, “abraçar” e

"rasgar") as ações que ela espera que Jasão pratique ao vê-la, ao perceber a fugacidade do amor e ao ouvir o coração dela "bater demais".

O verbo *haver*, nas construções com valor de futuro, funciona como auxiliar e combina-se "com o infinito mediante a preposição *de*", indicando "necessidade, dever, obrigação" (Ali, 1964, p. 73). Por isso, não se pode falar que há correspondência entre o futuro do presente simples e a conjugação composta com *haver de* + infinitivo. No primeiro caso, o sentido aponta para uma possibilidade; no segundo, para uma promessa, para uma declaração de intenção, para uma afirmação de vontade.

A construção *há de* + infinitivo indicaria, num primeiro momento, "necessidade deôntica", de acordo com o conceito de verbos modalizadores de Neves (2000, p. 62-63). Mas existe uma "expressão de volição" prévia, pois é Joana quem deseja que Jasão venha a fazer isso ou aquilo. Assim, na vertigem actancial de "Bem-querer", as modalidades volitiva e deôntica se misturam: o narrador quer que o narratário aja de certa forma e, para isso, projeta-lhe um comportamento futuro, como se se tratasse de uma necessidade. A oração "Estou certa que", presente apenas na primeira estrofe, confirma essa mistura entre os desejos de Joana e as obrigações de Jasão.

Considerando as sequências de formas verbais no futuro do subjuntivo ("vir", "sentir" e "ouvir") e dos verbos principais do futuro composto ("vir", "seguir", "abraçar" e "rasgar") – que exprimem "a simultaneidade eventual" (Fiorin, 1999, p. 187) entre os acontecimentos –, é possível notar um acréscimo semântico em cada uma das sequências, num processo de acumulação e amplificação, pois as formas verbais estão dispostas "numa ordem ascendente, em que o posterior diz um pouco mais do que o anterior" (Fiorin, 2014, p. 147), formando uma gradação.

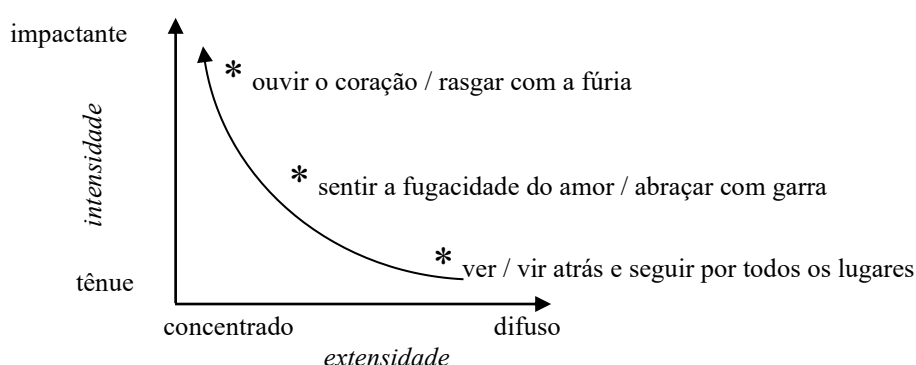
Primeiro, Jasão *verá* Joana; depois, *sentirá* a fugacidade do amor; por fim, *ouvirá* o coração dela. Diante disso, ele *virá* atrás dela, *seguir-la-á* em todos os lugares, *abraçá-la-á* com garra e *rasgá-la-á* com fúria. Na primeira sequência, parte-se de uma ação que independe da vontade ("ver"), para chegar ao reconhecimento da efemeridade dos afetos ("sentir") e, finalmente, à percepção de como os sentimentos de Joana são intensos ("ouvir"). Esse acúmulo de elementos afetivos também se dá nas orações principais de cada estrofe: Jasão começa vindo atrás de Joana e a seguindo, o que pressupõe algum grau de afastamento físico ainda; depois, ele a abraça, iniciando uma relação física que é intensificada, em seguida, pela metáfora presente na expressão "me rasgar".

Esse processo de intensificação, que é base da gradação, pode ser analisado à luz da noção de tensividade, entendida como "o lugar imaginário em que a intensidade – ou seja, os estados de alma, o sensível – e a extensividade – isto é, os estados de coisas, o inteligível – unem-se uma à outra" (Zilberberg, 2011, p. 66). Analisando então as estrofes ímpares de "Bem-querer" a partir das dimensões da intensidade e da extensividade e dos respectivos fúntivos "impactante vs. tênue" e "concentrado vs. difuso" (Zilberberg, 2011, p. 67), há um movimento simultâneo em direção ao impacto e à concentração.

Como o fato semiótico é complexo, pensamos, à escuta dos discursos que entre a intensidade e a extensidade se exerce uma “implacável” correlação inversa, uma “lei draconiana” que entrelaça, de um lado, o impactante e o concentrado e, de outro, o tênue e o difuso. Tudo se passa como se o impacto irrompesse às custas da difusão e assim reciprocamente, como se a multiplicação que está no princípio do difuso se convertesse em divisão para o impacto. (Zilberberg, 2011, p. 68).

Graficamente, pode-se representar assim o percurso tensivo das sequências de verbos em gradação nas estrofes ímpares de “Bem-querer”.

Gráfico 1 – Percurso tensivo das sequências de verbos



Fonte: Elaboração própria, a partir de Zilberberg (2011, p. 69)

Na primeira estrofe, depois de ver Joana, Jasão “há de vir” atrás dela e há de segui-la por “todos os umbrais”. Lembrando que a intensidade rege a extensidade, o elemento tênue presente na ação de *ver* combina-se com o elemento difuso de percorrer todos os espaços possíveis para encontrar o bem-querer. Na terceira estrofe, torna-se mais evidente o percurso *difuso* → *concentrado* e *tênue* → *impactante*, por meio da relação entre “sentir / Que o amor é coisa tão fugaz” e “abraçar co’a garra / A garra, a garra, a garra dos mortais”. Finalmente, na quinta estrofe, o máximo da concentração (na ação de reconhecer o coração de Joana batendo demais) combina-se com ao máximo de impacto (“rasgar co’a fúria / A fúria, a fúria, a fúria assim dos animais”).

Ainda na perspectiva tensiva, analisando as subdimensões da espacialidade e da temporalidade, vale lembrar que o espaço “se concentra (ou se fecha) quando percorrido com maior velocidade e se dilata (ou se abre) com a perda de celeridade, expondo todos os segmentos intermediários do seu percurso” (Tatit, 2019, p. 69). Assim, o fechamento do espaço é análogo ao movimento temporal que vai da “*apreensão*, a *retenção*, a *potencialização do advindo*” ao “*foco*, a *protensão*, a *atualização do por-vir*” (Zilberberg, 2011, p. 76). Na letra de “Bem-querer”, esse por-vir, discursivizado por todas as formas

verbais no futuro, reitera a urgência dos afetos e remete às hipóteses levantadas por Joana e às ações que ela acredita que Jasão *há de* praticar.

Passando para a análise das estrofes pares de “Bem-querer”, a segunda e a quarta também têm estrutura sintática semelhante. A sexta rompe, em alguns aspectos, com o padrão de regularidade da letra da canção.

Quadro 2 – Estrutura sintática das duas primeiras estrofes pares

Construção hipotética temporal	Ação necessária
<i>E quando o seu bem-querer mentir Que não vai haver adeus jamais</i>	<i>Há que responder com juras Juras, juras, juras imorais</i>
<i>E quando o seu bem-querer pedir Pra você ficar um pouco mais</i>	<i>Há que me afagar có'a calma A calma, a calma, a calma dos casais</i>

Fonte: Elaboração própria

Quadro 3 – Estrutura sintática da última estrofe par

Construção hipotética temporal	Ação esperada do narratário
<i>E quando o seu bem-querer dormir</i>	<i>Tome conta que ele sonhe em paz Como alguém que lhe apagasse a luz, Vedasse a porta e abrisse o gás.</i>

Fonte: Elaboração própria

Nas três construções temporais, Joana está na posição de agente das ações de “mentir”, “pedir” e “dormir”. Ao “mentir / Que não vai haver adeus jamais”, na segunda estrofe, ela reconhece a efemeridade do amor, assim como Jasão, que, na terceira estrofe, iria “sentir / Que o amor é coisa tão fugaz”. Ao “pedir” para Jasão “ficar um pouco mais”, na quarta estrofe, ela adota uma postura de fragilidade, como se estivesse admitindo, a despeito da fugacidade dos afetos, a intensidade do amor que os unia, da mesma forma que Jasão, na quinta estrofe, iria “ouvir” o coração dela “bater demais”. Na última estrofe, explora-se uma ambiguidade com o verbo “dormir”, que pode remeter ao descanso, mas também à morte.

Já as orações principais da segunda e da quarta estrofe, embora apresentem uma construção semelhante às estrofes ímpares, tem a particularidade – como já apontamos – de apagar o agente das ações de “responder com juras [...] imorais” e “afagar có'a calma [...] dos casais”. É necessário que alguém faça isso, mas Joana parece sugerir que não será Jasão o responsável pelas juras ou pelos afagos. Assim, se as estrofes ímpares indicam algum grau de proximidade, de reciprocidade, de harmonia entre Joana e Jasão, as duas primeiras estrofes pares vão na direção oposta.

A última estrofe par quebra o princípio das anáforas das cinco primeiras estrofes, com a expressão “Quando” / “E quando” e a forma verbal “há” iniciando cada uma um bloco de dois versos. Embora a última estrofe comece com o “E quando”, a oração temporal ocupa apenas um verso, e a oração principal subsequente começa com um verbo no imperativo, expressando o desejo de Joana de sonhar em paz. A expressão *tomar conta* expressa a ideia de carinho, de cuidado, de acolhimento, e Joana está pedindo a Jasão para que ele garanta-lhe a tranquilidade, alterando a postura de distanciamento dos dísticos finais das estrofes pares anteriores.

Na última estrofe, é preciso ainda compreender o emprego do pronome “ele”, que se refere a Joana. Pode-se considerá-lo um caso de silepse de gênero, justificado pelo fato de o pronome ter um valor anafórico, pois retoma a expressão “seu bem-querer”, que é masculina. Mas não é só isso. Esse pronome reto mantém o efeito da embreagem em “seu bem-querer”, tornando menos explícito o processo de referenciação do texto, o que também contribui para a vertigem actancial da canção.

O pedido de Joana para que Jasão cuide do seu sono – o que, nos dois primeiros versos da última estrofe, tem os traços semânticos de ternura e amparo – ganha contornos mórbidos com a comparação presente no dístico final: “Como alguém que lhe apagasse a luz, / Vedasse a porta e abrisse o gás” sugere não apenas a morte, mas um assassinato, de modo que a paz de Joana só poderia se dar se ela morresse dormindo. Desse modo, essa estrofe é mais incisiva e disruptiva de que as demais, em que as repetições de “todos”, “juras”, “garra”, “calma” e “fúria” – que configuram um caso de reduplicação (ou epizeuxe), “bastante usada na linguagem cotidiana” (Fiorin, 2014, p. 116) – produzem um efeito de previsibilidade, completamente quebrado pela comparação com a morte pela intoxicação por gás.

“Bem-querer”: a melodia

Os compositores da canção popular têm a capacidade de “equilibrar a melodia no texto e o texto na melodia”, num “malabarismo” que promove a “junção da sequência melódica com as unidades linguísticas” (Tatit, 1996, p. 9). Especificamente em relação a “Bem-querer”⁶, a intensidade dos afetos e a vertigem actancial encontradas na letra se manifestam por meio de uma melodia previsível, o que reforça as reiterações verbais da canção.

6 “Bem-querer” teve duas gravações na década de 1970: a primeira, por Chico e Bethânia no disco *Chico Buarque e Maria Bethânia ao vivo* (1975), e a segunda, por Bibi Ferreira em *Gota d’água* (1977).

Toda inflexão da voz para a região aguda, acrescida de um prolongamento das durações, desperta tensão pelo próprio esforço fisiológico da emissão. Esta tensão física corresponde, quase sempre, a uma tensão emotiva e o ouvinte já está habituado a ouvir a voz do contar em alta frequência relatando casos amorosos, onde há alguma perda ou separação que gera um grau de tensão compatível (Tatit, 1997, p. 101).

Figura 1 – Distanciamento entre as notas

[illegible]

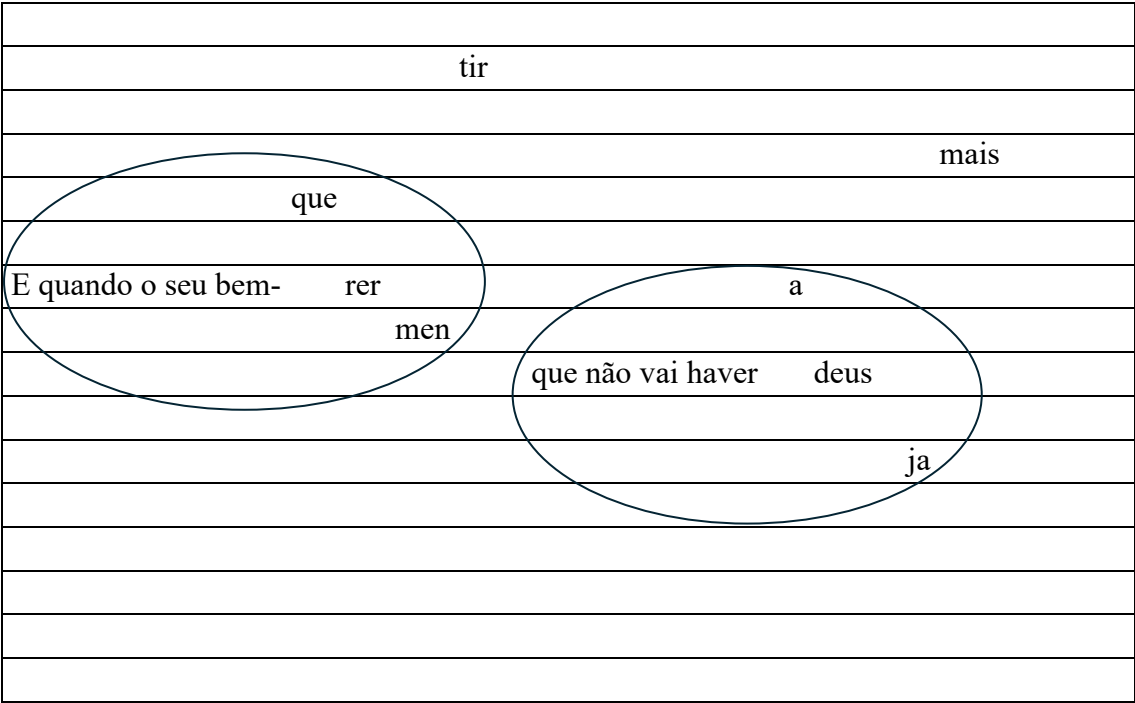
7 Por ser uma canção composta para uma peça de teatro e, como tal, feita para ser entoada no palco, pode haver pequenas diferenças melódicas entre as interpretações de atores de cada montagem de *Gota d'água*. Assim, optou-se por tomar como referência a melodia da primeira gravação de “Bem-querer” (Cf. Buarque, 2010, p. 61-62).

263

O salto intervalar que leva à nota mais aguda é de apenas seis semitons, e os maiores saltos intervalares da canção (um deles também está indicado na imagem) são de sete semitons. Em geral, os saltos intervalares representam um movimento disjunto, compatível com uma letra – como é o caso de “Bem-querer” – que revela falta, ausência, incompletude, efemeridade. De fato, a procura pelo registro agudo “sugere sempre continuidade (no sentido de prossecução), ou seja, outras frases devem vir em seguida a título de complementação, resposta ou mesmo como prorrogação das incertezas ou das tensões emotivas de toda sorte” (Tatit, 1996, p. 21-22).

Em todas as estrofes (exceto na quinta, em que há apenas um salto), existem três saltos intervalares que aparecem logo após um mesmo motivo melódico.

Figura 2 – Saltos intervalares



Fonte: Elaboração própria

Figura 3 – Saltos intervalares

ju ju i
ras ras mo

com

Há que responder ju ju

ras ras

rais

Fonte: Elaboração própria

Em pontos diferentes da tessitura, há cinco notas no mesmo tom, seguidas de uma rápida descida em graus imediatos. Depois, vêm os saltos intervalares. Se os saltos são a forma intensa dos movimentos disjuntos, os graus imediatos fazem o mesmo papel para os movimentos conjuntos (Tatit, 1999, p. 128). As repetições sistemáticas do mesmo motivo, espalhadas por cada uma das estrofes, dão previsibilidade melódica à canção, respondendo às tensões provocadas pelos saltos intervalares. Se, no plano da letra, havia um jogo entre o *eu* e o *tu*, entre “o meu bem-querer” e “o seu bem-querer”, entre a urgência e a efemeridade dos afetos, essa vertigem também se manifesta no nível melódico, em que os movimentos conjuntos e disjuntos vão se fundindo.

Comparando as três ocorrências do mesmo motivo melódico da segunda estrofe, o primeiro é o que começa no registro mais agudo e cujo salto intervalar que lhe sucede atinge também a nota mais aguda. O segundo motivo começa um tom abaixo do primeiro, e o terceiro, dois tons. Assim, aos poucos, cada estrofe caminha para os registros mais graves, o que é reforçado pelo fato de as notas mais graves da canção corresponderem exatamente à última sílaba de cada estrofe: “*umbrais*” (1ª estrofe), “*imorais*” (2ª estrofe), “*mortais*” (3ª estrofe), “*casais*” (4ª estrofe) e “*gás*” (6ª estrofe). Como a “voz que inflete para o grave distende o esforço de emissão e procura o repouso fisiológico, diretamente associado à terminação asseverativa do conteúdo relatado” (Tatit, 1996, p. 21), é como se cada estrofe terminasse sugerindo uma diminuição da tensão basal do texto.

As repetições melódicas de “Bem-querer” podem ser vistas como um princípio de tematização, pois existe “um motivo melódico recorrente” e “a reprodução de segmentos da mesma natureza”, de maneira que “a própria noção de alteridade permanece em grande medida anulada” (Tatit, 2016, p. 56). Pensando, porém, em canções temáticas clássicas, como “O que é que a baiana tem?” ou “País tropical”, fica difícil defender a ideia de que “Bem-querer” seja um caso de tematização. Nas canções temáticas, é comum que, na letra,

[...] exalte-se a mulher desejada, a terra natal, a dança preferida, o gênero musical, uma data, um acontecimento, enquanto na melodia manifesta-se uma tendência para a formação de motivos e temas a partir de decisões musicalmente complementares: aceleração do andamento, valorização dos ataques consonantais e acentos vocálicos (consequentemente, redução das durações) e procedimentos de reiteração (Tatit; Lopes, 2008, p. 18-19).

Em “Bem-querer”, apesar de algumas sequências melódicas temáticas, existe uma exploração vertical da tessitura, acompanhada de reiterados saltos intervalares, o que aproxima a canção do universo da passionalização, quando a letra costuma abordar

[...] a ausência do outro, o sentimento (presente, passado ou futuro) de distância, de perda [...], enquanto na melodia manifestam-se direções que exploram amplamente o campo da tessitura (de praxe, mais dilatado), servindo-se mais de uma vez de decisões musicalmente complementares: desaceleração do andamento, valorização das durações vocálicas, sobretudo para definir os pontos de chegada – portanto, a direção – dos segmentos melódicos, e, por fim, a prevalência da desigualdade temática (Tatit; Lopes, 2008, p. 21).

A única estrofe que rompe com o padrão melódico das demais é a quinta. Do ponto de vista da letra, não há ruptura alguma. Pelo contrário. As figuras do coração batendo excessivamente e dos animais furiosos estão plenamente integradas ao percurso discursivo da letra. Mas musicalmente há uma evolução, que, na forma intensa, funciona como um desdobramento e, na extensa, praticamente como uma segunda parte.

Cada uma das cinco primeiras estrofes pode ser dividida em dois dísticos, marcados pelas anáforas “Quando” / “E quando” e “há de” / “há que”. Da primeira à quarta estrofe (esse modelo melódico se repete também na sexta), o primeiro verso começa dois tons acima do terceiro verso, o que projeta mais tensão na hipótese trazida pela construção temporal e menos tensão na resolução sobre o que fazer se a hipótese se concretize. Trata-se de uma correspondência termo a termo entre a letra e a melodia, formando praticamente um sistema simbólico. Na quinta estrofe, quebra-se esse padrão, e o segundo dístico começa um tom mais agudo do que primeiro.

[illegible]

Figura 5 – Quinta estrofe

[illegible]

267 |

Embora os mesmos motivos melódicos das demais estrofes estejam presentes, o segundo verso da estrofe se mantém no registro agudo, num prolongamento das tensões que não é encontrado no restante da canção. O segundo e o terceiro salto intervalar não ocorrem, e a estrofe explora a tessitura mais horizontalmente. A distância entre a nota mais grave e a mais aguda diminui e fica em apenas sete semitons. Essas mudanças melódicas, apesar das características da concentração temática, “atenuam o excesso reiterativo” e “se reportam à alteridade típica das canções passionais” (Tatit, 2016, p. 59), o que é reforçado pelo fato de a melodia permanecer mais tempo nos registros agudos.

Outro elemento importante da melodia de “Bem-querer” – que fica bem evidente tanto na gravação de Chico e Bethânia de 1975, quanto na de Bibi Ferreira de 1977 – é a figurativização melódica, capaz de promover uma “integração ‘natural’ entre o que está sendo dito e o modo de dizer, algo bem próximo de nossa prática cotidiana de emitir frases entoadas” (Tatit; Lopes, 2008, p. 17). Além disso, sua origem está no fato de que o “canto sempre foi uma dimensão potencializada da fala” (Tatit, 2004, p. 41).

Quando Barthes afirma ser necessário “que o canto fale”, afinal a música cantada é o espaço “onde *uma língua encontra uma voz*” (2022, p. 257-261), ele reconhece que a canção traz para o interior da experiência estética a conversa cotidiana.

Pela figurativização captamos a voz que fala no interior da voz que canta. Pela figurativização, ainda, o cancionista projeta-se na obra, vinculando o momento do texto ao momento entoativo de sua execução. Aqui, imperam as leis de articulação linguística, de modo que compreendemos o que é dito pelos mesmos recursos utilizados no colóquio (Tatit, 1996, p. 21).

As sequências de notas no mesmo tom, que se repetem ao longo de “Bem-querer”, bem como os muitos momentos em que as frases são entoadas com notas com variações melódicas mínimas permitem que o intérprete, mais facilmente, possa produzir “impressões imediatas de exclamação, indagação, hesitação ou simples asserção” (Tatit; Lopes, 2008, p. 18).

Além disso, a letra de “Bem-querer”, apesar de sua vertigem actancial, acaba por instalar explicitamente narrador e narratário no texto, presentificando a relação intersubjetiva entre Joana e Jasão que contribui “para a construção do gesto oral do cancionista”: de fato, “presença da fala também repercute na letra da canção”, pois seus elementos dêiticos indicam “que a melodia é também uma entoação linguística e que a canção relata algo cujas circunstâncias são revividas a cada execução” (Tatit, 1997, p. 103).

O fato de “Bem-querer” fazer parte de uma peça de teatro – gênero que, por sua natureza, explora as múltiplas possibilidades da fala – é mais um elemento que reforça a importância da dimensão oral da letra e da melodia da canção. As repetições ao final de cada uma das cinco primeiras estrofes (“por todos / Todos, todos, todos os umbrais”, “com juras / Juras, juras, juras imorais”, “co’a garra / A garra, a garra, a garra dos mortais”, “co’a

calma / A calma, a calma, a calma dos casais” e “co’a fúria / A fúria, a fúria, a fúria assim dos animais”), sempre com as mesmas rimas e praticamente com a mesma estrutura sintática, produzem um duplo efeito: de um lado, contribuem para a previsibilidade melódica da canção, embora sempre haja um salto intervalar no meio da enumeração; de outro, remetem a uma característica natural da fala, sobretudo quando se pretende reforçar algo, num processo de aumento das tensões afetivas do texto.

A combinação de sequências temáticas, estrutura passional e traços figurativos faz com que “Bem-querer” produza uma sensação de vertigem melódica: a voz que procura o grave, depois de ter estado nos registros mais agudos, as frases no mesmo tom e os saltos intervalares, enfim, as previsibilidades e as rupturas parecem “concretizar sensorialmente as abstrações [...] do conteúdo, instaurando, assim, um *novo saber* sobre o mundo” (Barros, 2001, p. 154). É a vertigem melódica confirmando a vertigem actancial.

| “Bem-querer”: o contexto

Gota d’água foi criada a partir do texto da *Medeia* de Vianinha, que, por sua vez, baseou-se no texto homônimo de Eurípedes. Há aí um percurso de intertextualidades por cumplicidade que combina ciúme, cólera, vingança. Nos três dramas, então com dois filhos pequenos, Jasão e Medeia/Joana acabam se separando, porque ele resolve se casar com a filha de Creonte. A protagonista das peças não aceita essa decisão, pois, como acontece na espera fiduciária, ela “‘pensa poder contar’ com o sujeito de fazer [no caso, Jasão] para a realização de ‘suas esperanças’ e/ou de ‘seus direitos’” (Greimas, 2014, p. 238).

De fato, na letra de “Bem-querer”, Joana demonstra suas expectativas em relação a Jasão, quando ela afirma, por exemplo, “Estou certa que há de vir atrás” ou quando ela repete as construções com *há de* + infinitivo: “Há de me seguir”, “Há de me abraçar” e “Há de me rasgar”. Mas essas expectativas sobre como Jasão deve ou não agir fazem parte de um “contrato imaginário, [...] já que sua modalização deôntica é produto da ‘imaginação’” (Greimas, 2014, p. 238) de Joana.

Mais do que decepcionada, Medeia/Joana se sente ofendida quando é trocada por uma mulher mais rica e mais jovem. Afinal, o que

[...] distingue o ofendido do decepcionado é o fato de o sofrimento ser originário, no caso da ofensa, da *ação* do sujeito de fazer, ao passo que na decepção, ao contrário, é causado pela *inação*. Mas [...] basta sua presença, ativa ou inativa, para que o sujeito de fazer provoque uma *resposta* que assume a forma de um sentimento de malevolência inicialmente, e de vingança, em seguida (Greimas, 2014, p. 245-246).

Nos três dramas, quando ocorre o primeiro encontro do casal em cena, Medeia/Joana aponta o que seria a ingratidão de Jasão, pois ele não reconhece a importância dela para os sucessos que ele obteve.

Na tragédia euripidiana, Medeia é que adormece o dragão, na expedição dos argonautas, para que Jasão pudesse obter o velo de ouro.

Pelas primícias principio: quem
Salvou tua vida, os gregos sabem, todos
os nautas de Argo, quando em touros fogo-
arfantes impuseste o jugo, quando
semeaste o campo de abrigava a morte.
E a serpente-vigia que abraçava
com a rosca de anéis o velo de ouro
assassinei, e fiz jorrar a luz.
(Eurípedes, 2010, p. 65-67)

No Caso Especial de Oduvaldo Vianna Filho, Medeia relembra seus esforços para que Jasão pudesse começar sua carreira musical.

Deixei minha casa execrada de meu pai, meu irmão, toda minha gente. Te dei dois filhos, e você não, não fez legal nossa união e eu aceitei, cega de confiança. Porque íamos esperar dias melhores e trabalhei por você e ouvi teus desânimos, tua vacilação, você perdeu empregos, ganhava misérias por aí tocando violão, e eu trabalhando, você ficou doente seis meses na cama, e eu na tua cabeceira, minha pele secando, os músculos afrouxando, mas ali, nunca perdi o ânimo e te ajudei a pagar suas roupas, paguei para você comprar o direito de gravar um primeiro disco que só nós ouvimos e mais ninguém?! (Vianna Filho, 1999, p. 143).

Em *Gota d'água*, a cobrança de Joana é ainda mais intensa.

Pois bem, você
vai escutar as contas que eu vou lhe fazer:
te conheci moleque, frouxo, perna bamba,
barba rala, calça larga, bolso sem fundo.
Não sabia nada de mulher nem de samba
e tinha um puto dum medo de olhar para o mundo.
As marcas do homem, uma a uma, Jasão,
tu tirou todas de mim. O primeiro prato,
o primeiro aplauso, a primeira inspiração,

a primeira gravata, o primeiro sapato
de duas cores, lembra? O primeiro cigarro,
a primeira bebedeira, o primeiro filho,
o primeiro violão, o primeiro sarro,
o primeiro refrão e o primeiro estribilho
(Buarque; Pontes, 1998, p. 89).

O diálogo entre Jasão e Medeia/Joana é um dos momentos mais célebres dos três textos teatrais e, especialmente em *Gota d'água*, a conversa atinge altos níveis de agressividade, sobretudo quando Jasão tenta dizer a Joana que ele tem o direito de ver os próprios filhos.

JOANA. *Meus filhos! Eles não são filhos de Jasão!*
Não têm pai, sobrenome, não têm importância.
Filhos do vento, filhos de masturbação
de pobre, da improvidência e da ignorância.
São filhos de um meio-fio de um beco escuro.
São filhos de um subúrbio imundo do país.
São filhos da miséria, filhos do monturo
que se acumulou no ventre de uma infeliz...
São filhos da puta, mas não são filhos teus,
seu gigolô!...
(JASÃO agarra JOANA pela cabeça e bate contra a parede.)
JASÃO. Sua puta, merda, pereba!
Agora você vai me ouvir, juro por Deus,
sarna, coceira, cancro, solitária, ameba,
bosta, balaio, eu te deixei sabe por quê?
Doença, estupor, vaca chupada, castigo,
eu te deixei porque não gosto de você.
Não gosto, porra, e não quero viver contigo.
Não tem idade nem ambição, mãe do cão,
só isso, não quero, não gosto mais de ti,
(JASÃO solta JOANA que cai. JASÃO sai.)
JOANA. Não vai, Jasão. Fica mais um pouco, Jasão.
Não vai. Pelo amor de Deus, Jasão, volta aqui.
Gigolô, quero dizer mais, não vai embora,
sacaninha, aproveitador, volta Jasão!
Não, Jasão, por favor, Jasão, não vai agora.

(Falou isso chorosa; de repente, para e retoma o controle.)

Mas vou me vingar, isso não fica assim, não...

(Buarque; Pontes, 1998, p. 91-92).

A última fala de Joana oscila entre o desespero e a raiva, entre a postura de fragilidade e certa altivez, entre um pedido sincero para que Jasão não vá embora e a disposição para continuar a briga. Ao final, de volta ao controle emocional, ela revela o desejo de vingança, que, “após a falta fiduciária [e] o surgimento dos componentes essenciais à competência do sujeito, na forma de um querer e de um poder-fazer, [...] pode se transformar em vingança” (Greimas, 2014, p. 247).

O programa narrativo da vingança se constitui como um processo de compensação, “em que um deve ser ‘ressarcido moralmente’ e o outro, ‘punido’”, de modo que “o equilíbrio intersubjetivo buscado se torna uma espécie de equivalência passional” (Greimas, 2014, p. 249). O desejo e a realização da vingança não estão explícitos na letra de “Bem-querer”. Embora a canção sugira equilíbrios e desequilíbrios passionais, que podem até mesmo funcionar como um programa de compensação, o percurso *sofrer* → *fazer sofrer* → *sentir prazer* da vingança não pode ser identificado nos versos de Chico Buarque.

Acontece que “Bem-querer” não é um texto isolado. Ele faz parte de uma peça de teatro, na qual se encaixa orgânica e coerentemente. Assim, *Gota d’água* é o contexto – entendido aqui com o conjunto de “elementos ideológicos e linguísticos que caracterizam o produtor e o sujeito da enunciação” (Barros, 2001, p. 144) – para “Bem-querer” e ambos os textos, que apresentam o mesmo enunciador, encaixam-se metonimicamente. É como se a letra da canção fosse mais uma fala da Joana na peça teatral.

Dessa perspectiva, a canção apresenta elementos proféticos. Na última estrofe, “dormir” e *sonhar* “em paz” são ações que, num primeiro momento, remetem ao descanso e estão na isotopia figurativa no carinho, do amor, do acolhimento. Mas, no dístico final, as ações de *apagar* “a luz”, *vedar* “a porta” e *abrir* “o gás” sugerem a morte por intoxicação e obrigam a uma releitura do significado de “dormir” e *sonhar* “em paz”, que passam a indicar um duplo sentido.

Essa proximidade entre a tranquilidade e a morte, que, na canção, pode ser vista como fim dos sofrimentos, torna-se, na peça como um todo, uma profecia para o programa narrativo de vingança de Joana, que também está presente na *Medeia* de Eurípedes e na de Vianinha. Na tragédia grega, antes de fugir, a protagonista mata os filhos com uma lança (Eurípedes, 2010, p. 139). No texto para a televisão, ela se suicida, comendo o mesmo doce envenenado que ela havia dado aos filhos (Vianna Filho, 1999, p. 156-157).

Em *Gota d’água*, no mesmo momento em que Jasão se casa com a filha de Creonte, Joana mata os filhos com um bolo envenenado e, depois, come um pedaço do mesmo bolo. A morte é vista como uma forma de chegar à paz e, ao mesmo tempo, de vingar-se de Jasão.

Meus filhos, mamãe queria dizer
uma coisa a vocês. Chegou a hora
de descansar. Fiquem perto de mim
que nós três, juntinhos, vamos embora [...].
(Dá um bolinho e põe guaraná na boca dos filhos)
A Creonte, à filha, a Jasão e companhia
vou deixar esse presente de casamento.
Eu transfiro para vocês a nossa agonia
porque, meu Pai, eu compreendi que o sofrimento
de conviver com a tragédia todo dia
é pior que a morte por envenenamento.
JOANA come um bolo; agarra-se aos filhos; cai com eles no chão [...]
(Buarque; Pontes, 1998, p. 173).

Na última conversa entre Jasão e Joana, antes do suicídio e dos assassinatos, ela finge não estar mais ressentida e, após um abraço, entoia “Gota d’água”, canção que, na peça, alça Jasão à fama. Expressões como “a voz que me resta”, “a veia que salta” e “a gota que falta” indicam a intensidade passional de uma situação-limite. O final da canção se torna, assim como aconteceu com “Bem-querer”, profético.

Deixa em paz meu coração
Que ele é um pote até aqui de mágoa
E qualquer desatenção
– faça não
Pode ser a gota d’água
(Buarque; Pontes, 1998, p. 16).

O reconhecimento da permanência da mágoa e o tom de ameaça da forma verbal no imperativo antecipam o desfecho da peça, quando os corpos de Joana e das crianças são levados ao casamento de Jasão, no exato momento em que Creonte o nomeia seu sucessor. É como se alguém tivesse, de fato, apagado a luz, vedado a porta e aberto o gás.

| Referências

ALI, M. S. *Gramática Secundária da Língua Portuguesa*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1964.

BAGNO, M. *Gramática pedagógica do português brasileiro*. São Paulo: Parábola, 2012.

- BARROS, D. L. P. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Humanitas, 2001.
- BARTHES, R. *O óbvio e o obtuso*. Lisboa: Edições 70, p. 2022.
- BECHARA, E. *Moderna gramática portuguesa*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2001.
- BENVENISTE, É. *Problemas de Linguística Geral I*. Campinas, Pontes / Editora da Unicamp, 1995.
- BORBA, F. S. *Dicionário de usos do Português do Brasil*. São Paulo: Ática, 2002.
- BUARQUE, C. *Chico Buarque – Songbook*, volume 3. São Paulo: Irmãos Vitale, 2010.
- BUARQUE, C.; PONTES, P. *Gota d'água*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- CARPEAUX, O. M. *História da Literatura Ocidental*, volume 1. São Paulo: Leya, 2011.
- Caso Especial: Medeira. *Memória Globo*, 2025. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/auditorio-e-variedades/caso-especial/noticia/caso-especial-medeira.ghtml>. Acesso em: 28 mar. 2025.
- Diccionario de la lengua española*. 22. ed. Madrid: Real Academia Española, 2001.
- EURÍPEDES. *Medeira*. São Paulo: Editora 34, 2010. p. 9-11.
- FERNANDES, F. *Dicionário de verbos e regimes*. Porto Alegre: Globo, 1944.
- FIORIN, J. L. *Figuras de retórica*. São Paulo: Contexto, 2014.
- FIORIN, J. L. *As astúcias da enunciação*. São Paulo: Ática, 1999.
- GREIMAS, A. J. *Sobre o sentido II: ensaios semióticos*. São Paulo: Nankin / EDUSP, 2014.
- HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- LUFT, C. P. *Dicionário prático de regência verbal*. São Paulo: Ática, 2002.
- MACIEL, D. A. V. O teatro de Chico Buarque. In: FERNANDES, R. de. *Chico Buarque do Brasil*. Rio de Janeiro: Garamond / Biblioteca Nacional, 2004. p. 229-239.
- MAINGUENEAU, D. *L'énonciation en linguistique française*. Paris: Hachette, 2007.
- NEVES, M. H. M. *A gramática do português revelada em textos*. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

- NEVES, M. H. M. *Gramática de usos do português*. São Paulo: Editora Unesp, 2000.
- NOGUEIRA, R. S. *Dicionários de erros e problemas de linguagem*. Porto: Livraria Clássica Editora, 1969.
- PRIETO, M. H. U. *Dicionário de Literatura Grega*. Lisboa / São Paulo: Verbo, 2001.
- TATIT, L. *Passos da Semiótica Tensiva*. Cotia: Ateliê, 2019.
- TATIT, L. *Estimar canções: estimativas íntimas na formação do sentido*. Cotia: Ateliê, 2016.
- TATIT, Luiz. *O século da canção*. Cotia: Ateliê, 2004.
- TATIT, L. *Musicando a semiótica: ensaios*. São Paulo: Annablume, 1997.
- TATIT, L. *O cancionista*. São Paulo: Edusp, 1996.
- TATIT, L.; LOPES, I.C. *Elos de melodia e letra: análise semiótica de seis canções*. Cotia: Ateliê, 2008.
- TV GLOBO. *Medeia*. Rio de Janeiro: Globo, 14 de fevereiro de 1974. Programa de TV.
- VIANNA FILHO, O. *Medeia*. *Cultura Vozes*, Petrópolis, v. 93, n. 5, p. 127-158, 1993.
- VIEIRA, T. Nota preliminar. In: EURÍPEDES. *Medeia*. São Paulo: Editora 34, 2010. p. 9-11.
- ZAPPA, R. *Para seguir minha jornada*: Chico Buarque. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- ZILBERBERG, C. *Elementos de Semiótica Tensiva*. São Paulo: Ateliê, 2011.

Como citar este trabalho:

CALBUCCI, Eduardo. Vertigem actancial em uma canção de *Gota d'água*. *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 251-275, dez. 2025. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em "dia/mês/ano". <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v18i2.20353>.

A ESTÉTICA TRANSGRESSORA DA MODA CONTEMPORÂNEA: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA

THE TRANSGRESSIVE AESTHETICS OF CONTEMPORARY FASHION: A SEMIOTIC ANALYSIS

Paulo Fernando De MARCHI¹

Resumo: Este artigo apresenta uma análise crítica da moda como linguagem cultural, simbólica e comportamental, compreendendo-a como prática social e dispositivo produtor de significados. Trata-se de um estudo científico de caráter analítico-interpretativo, cujo *corpus* inclui coleções, campanhas e materiais de comunicação da marca Balenciaga sob a direção criativa de Demna Gvasalia, abrangendo o período de 2017 a 2023. A pesquisa fundamenta-se em uma abordagem interdisciplinar, articulando semiótica (Peirce, Eco), psicologia social do consumo (Bauman, Lipovetsky) e estudos culturais (Hall), e utiliza procedimentos de análise semiótica para examinar signos, ícones, índices e símbolos, mobilizando categorias estéticas como grotesco, *kitsch* e a inversão simbólica do “lixo em luxo”. O estudo investiga de que modo as estéticas transgressoras adotadas pela Balenciaga contribuem para a ressignificação de valores simbólicos e identitários, tensionando normas sociais e redefinindo fronteiras entre o banal, o grotesco e o sofisticado. Argumenta-se que a moda, para além de sua dimensão estética, atua como instrumento de construção de subjetividades, disputa de sentidos e expressão cultural e política, assumindo papel estratégico na configuração dos discursos sociais, das práticas de consumo e das dinâmicas de pertencimento na contemporaneidade.

Palavras-chave: Balenciaga. *Design* provocativo. Estética disruptiva. Moda.

¹ Docente do IESB (Instituto de Educação Superior de Brasília). E-mail: nandopmarchi@gmail.com

Abstract: This article presents a critical analysis of fashion as a cultural, symbolic, and behavioral language, understood as a social practice and a meaning-making device. This is a scientific study of an analytical-interpretative nature, with a corpus comprising collections, campaigns, and communication materials from the brand Balenciaga under the creative direction of Demna Gvasalia, covering the period 2017 to 2023. The research is grounded in an interdisciplinary approach, combining semiotics (Peirce, Eco), social psychology of consumption (Bauman, Lipovetsky), and cultural studies (Hall), and employs semiotic analysis procedures to examine signs, icons, indices, and symbols, mobilizing aesthetic categories such as grotesque, kitsch, and the symbolic inversion of “trash into luxury”. The study investigates how the transgressive aesthetics adopted by Balenciaga contributes to the re-signification of symbolic and identitarian values, challenging social norms and redefining boundaries between the banal, the grotesque, and the sophisticated. It is argued that fashion, beyond its aesthetic dimension, functions as a tool for subjectivity construction, meaning negotiation, and cultural and political expression, playing a strategic role in shaping social discourses, consumption practices, and contemporary dynamics of belonging.

Keywords: Balenciaga. Provocative design. Disruptive aesthetics. Fashion.

| Introdução

A moda, historicamente compreendida como fenômeno vinculado à indumentária e à aparência, ultrapassou há muito as fronteiras da estética superficial para consolidar-se como um dispositivo cultural, simbólico e discursivo de grande complexidade. No contexto contemporâneo, marcado pela aceleração das dinâmicas comunicacionais, pela espetacularização da imagem e pela construção performática de identidades, o vestir configura-se como um sistema de signos que não apenas reflete a realidade social, mas também a molda, tensiona e subverte. Conforme assinala Barthes (2009), o vestuário não se limita à função de cobertura do corpo, constituindo-se como uma linguagem que expressa o imaginário coletivo em codificações visíveis.

Partindo dessa perspectiva, este estudo problematiza: de que maneira a estética transgressora da Balenciaga, sob a direção criativa de Demna Gvasalia, ressignifica valores simbólicos e identitários no cenário da moda contemporânea? Essa questão se justifica pela relevância das propostas disruptivas da marca, que desafiam convenções estéticas, questionam normas sociais estabelecidas e reposicionam a relação entre luxo, banalidade e consumo.

Trata-se de um artigo científico de caráter analítico-interpretativo, cujo *corpus* compreende coleções, campanhas e materiais de comunicação da Balenciaga, sob a direção criativa de Demna Gvasalia, no período de 2017 a 2023, fase em que a marca consolidou sua estética transgressora no cenário global. As fontes de pesquisa incluem registros audiovisuais de desfiles, *lookbooks* oficiais, materiais institucionais e cobertura

mediática especializada, permitindo um exame abrangente da produção e circulação dos signos visuais da marca.

O estudo fundamenta-se na análise semiótica peirceana, que organiza os signos em três categorias fundamentais: ícone, índice e símbolo (Peirce, 1998). O ícone estabelece relação com o objeto por semelhança perceptível; na Balenciaga, manifesta-se em peças que reproduzem objetos cotidianos, como bolsas que simulam sacos de lixo ou calçados com aparência desgastada, possibilitando a leitura imediata do signo. O índice depende de uma conexão causal ou física com o objeto representado e se materializa no desgaste exagerado ou na aparência de abandono das peças, remetendo a contextos sociais específicos, precariedade e marginalidade urbana. Já o símbolo fundamenta-se em convenções culturais compartilhadas, emergindo nas escolhas deliberadas da marca ao transformar elementos depreciados em ícones de luxo, conectando-se a códigos culturais de exclusividade e distinção social.

Essa tríade teórica possibilita a interpretação das múltiplas camadas de significação presentes nas práticas estéticas contemporâneas, permitindo compreender como a Balenciaga articula deslocamentos semânticos e ressignificações culturais. Da perspectiva semiótica, o estudo mobiliza categorias estéticas centrais: grotesco, *kitsch* e a noção de inversão simbólica do “lixo em luxo”. O grotesco, conforme Bakhtin (2010), caracteriza-se pela justaposição de elementos dissonantes, híbridos ou perturbadores da ordem estética tradicional, tensionando os limites entre o belo e o feio. Na prática, manifesta-se em calçados volumosos que distorcem a silhueta ou roupas que remetem à indumentária marginalizada, desafiando os padrões convencionais de luxo.

O *kitsch*, por sua vez, associa-se à estetização excessiva e ao consumo de simulacros, podendo ser ressignificado como linguagem de ironia ou resistência (Calinescu, 1987; Kulka, 1996). Na Balenciaga, observa-se em acessórios que reproduzem produtos industrializados ou objetos populares, reforçando a dimensão performática e crítica do *design*.

A inversão simbólica do “lixo em luxo” consiste na ressignificação de materiais descartados ou socialmente depreciados como objetos de prestígio, alinhando-se à discussão de Baudrillard (1991) sobre simulacros e à “estética da reciclagem” em estudos contemporâneos sobre moda e sustentabilidade (Lipovetsky; Serroy, 2015). Exemplos incluem bolsas que imitam sacos de supermercado ou sandálias com aparência de sujeira extrema, articulando crítica cultural e performatividade identitária, e permitindo que os consumidores mobilizem capital cultural para interpretar os signos produzidos.

A articulação entre semiótica peirceana e categorias estéticas evidencia como a Balenciaga opera um deslocamento semântico no campo da moda, tensionando normas, ressignificando objetos cotidianos e consolidando uma estética da transgressão que redefine valores simbólicos e identitários. Nesse processo, a marca atua simultaneamente

como produtora e mediadora de sentido, transformando o consumo em *performance* cultural e identitária.

Os critérios de interpretação adotados no estudo incluem a identificação de deslocamentos semânticos, tensões entre norma e transgressão e processos de ressignificação cultural, permitindo compreender como tais práticas instauram disputas simbólicas e contribuem para a redefinição de valores identitários na moda contemporânea.

O objetivo geral do estudo é analisar de que forma a Balenciaga se utiliza da estética da transgressão para redefinir significados simbólicos e identitários, instaurando novos parâmetros de consumo e representação cultural. Os objetivos específicos consistem em: (I) examinar as estratégias visuais e conceituais presentes nas coleções da marca; (II) investigar como tais estratégias tensionam normas culturais, sociais e de consumo; (III) compreender de que modo a moda atua como arena de disputas simbólicas e instrumento de resistência cultural.

A fundamentação teórica articula a semiótica (Eco, 2004), a psicologia social do consumo (Bauman, 2008; Lipovetsky, 2009) e os estudos culturais (Hall, 2003), de modo a possibilitar uma leitura crítica tanto da produção estética quanto das práticas de consumo contemporâneas. A partir dessa abordagem interdisciplinar, argumenta-se que a moda excede o âmbito da expressão individual, configurando-se como espaço de negociação de identidades e de questionamento das fronteiras entre normalidade e transgressão.

Nesse sentido, a investigação pretende contribuir para o debate acadêmico acerca da moda enquanto linguagem e dispositivo de significação, ressaltando sua potência como mecanismo de transformação social e cultural. Ao analisar a Balenciaga como estudo de caso, busca-se evidenciar a relevância de uma leitura crítica das manifestações estéticas transgressoras para a compreensão das complexidades do consumo e da cultura visual na contemporaneidade.

1. Moda como linguagem: codificação, performatividade e disputa simbólica

A moda, enquanto fenômeno cultural e comunicacional, constitui uma linguagem dotada de estrutura e intencionalidade, capaz de produzir, transmitir e negociar sentidos por meio de signos visuais, sensoriais e simbólicos. Tal como proposto por Roland Barthes (2003) em *O sistema da moda*, o vestuário deve ser compreendido como um discurso estruturado, cujas unidades mínimas se combinam em um sistema de significação compartilhado e regulado por códigos culturais. Nessa perspectiva, a moda ultrapassa o plano da aparência e insere-se em uma complexa rede de significações que articulam o corpo, o desejo e o imaginário social.

A semiótica, em suas distintas vertentes – estruturalista e peirciana – oferece ferramentas fundamentais para a leitura crítica da moda como linguagem. Segundo Charles Peirce (2000), os signos manifestam-se em três categorias básicas: ícone, índice e símbolo. Aplicados ao vestuário, tais signos operam na construção de significados por semelhança, contiguidade ou convenção. Um casaco de couro, por exemplo, pode funcionar simultaneamente como ícone do “rebelde”, índice de um estilo musical e símbolo de um *ethos* contracultural. A moda, assim, constitui-se como um sistema semiótico dinâmico, em constante renegociação de suas referências culturais e afetivas.

Esse caráter relacional e intersubjetivo aproxima moda e linguagem enquanto práticas sociais. Ambas se realizam no espaço da interação, da repetição e da variação, revelando-se performativas no sentido proposto por Judith Butler (2003, 2019). A performatividade do vestir implica compreender o vestuário não apenas como representação de identidades, mas como sua constituição contínua e reiterativa. Ao vestir-se, o sujeito inscreve-se em regimes de visibilidade e pertencimento, produzindo sentidos sobre si e sobre o mundo. A roupa torna-se, nesse processo, um enunciado visual que articula signos de gênero, classe, etnia e desejo, funcionando como superfície de inscrição simbólica.

Longe de restringir-se à funcionalidade ou ao ornamento, a moda configura-se como um texto cultural polissêmico, cujos elementos – tecidos, formas, cores, texturas e volumes – operam como signos que comunicam, ocultam, tensionam ou subvertem discursos sociais. Trata-se de uma linguagem que se escreve sobre o corpo e através dele, revelando pertencimentos e exclusões, memórias e afecções. Como sustenta Lipovetsky (2009), a moda moderna é marcada pela efemeridade e pela constante valorização do novo, instaurando uma lógica de diferenciação e individualização em que o sujeito se projeta socialmente por meio de escolhas visuais. Nesse contexto, a estética torna-se também ética: o vestir participa da produção de subjetividades e da negociação de sentidos sociais.

Os estudos culturais, particularmente a partir de Stuart Hall (2003), aprofundam essa compreensão ao situar a moda como campo discursivo em disputa. A cultura, segundo Hall, é uma arena de significados em constante negociação, na qual diferentes grupos sociais lutam por representação, visibilidade e poder simbólico. Quando aplicada à moda, essa abordagem revela como escolhas vestimentares, tendências e estilos tornam-se arenas de embate simbólico, onde se operam deslocamentos entre o centro e a periferia, o hegemônico e o alternativo, o *mainstream* e o dissidente.

A análise de movimentos como o *punk*, o *streetwear* ou o afrofuturismo permite observar como estéticas originadas em contextos periféricos são frequentemente apropriadas pelo mercado da moda, sendo ressignificadas e, por vezes, esvaziadas em sua potência política. Ainda assim, tais manifestações reiteram o papel da moda como espaço de resistência, agência e reinvenção. O vestir, nesse sentido, configura-se como ato político,

revelando os modos como os sujeitos se posicionam frente às normatividades vigentes e constroem discursos contra hegemônicos por meio da aparência.

Nesse horizonte, a moda deve ser compreendida como prática sociocultural complexa, que opera em camadas simultâneas: enquanto sistema semiótico, linguagem performativa e dispositivo de poder. Como destaca Roland Barthes (2009), o vestuário não é apenas objeto utilitário, mas integra um “sistema de significação” que produz sentidos e narrativas sobre o mundo social. *Designers* e marcas emitem signos que são decodificados, apropriados e ressignificados pelos consumidores em um ciclo dialógico que tensiona a oposição entre emissão e recepção, num movimento próximo ao que Stuart Hall (2003) descreve como processos de codificação e decodificação cultural.

O corpo vestido torna-se, então, uma instância comunicativa e sensível, cuja superfície condensa discursos sobre gênero, classe, raça, afetos e pertencimento. Judith Butler (1990) contribui para essa reflexão ao situar a performatividade como prática reiterativa, na qual a identidade não é essência fixa, mas efeito de enunciações corporais e estilísticas. Assim, a moda configura-se como *performance* cotidiana que, para além da estética, participa da constituição do sujeito e da negociação de sua presença no espaço público.

Contudo, é preciso reconhecer os limites e paradoxos dessa linguagem. A moda, ao mesmo tempo em que oferece ferramentas de expressão e agência, também reproduz lógicas de exclusão, classificações normativas e barreiras simbólicas e materiais. Pierre Bourdieu (1983) evidencia como o gosto e o consumo de determinados estilos estão intrinsecamente ligados às estruturas de classe e ao capital cultural, condicionando o acesso e a legitimidade de certas estéticas. Nesse sentido, o consumo de moda se mantém atravessado por marcadores sociais, geográficos e econômicos, que definem quem pode ou não ocupar determinados espaços simbólicos.

Desse modo, sujeitos subalternizados reapropriam-se da moda como estratégia de visibilidade e subversão, transformando o vestuário em instrumento de narrativas contra-hegemônicas. Autores como Homi Bhabha (1998) e Angela McRobbie (1998) ressaltam como práticas culturais emergentes podem gerar “contradiscursos”, tensionando a lógica dominante e produzindo novas formas de agência. Nesse jogo ambíguo entre dominação e resistência, repetição e ruptura, a moda afirma-se como um dos dispositivos mais complexos de produção cultural na contemporaneidade, atuando como campo privilegiado de disputas simbólicas e políticas.

2. O design provocativo como dispositivo de ressignificação

O *design* provocativo desenvolvido por marcas como a Balenciaga, sob a direção criativa de Demna Gvasalia, tem se afirmado como um importante agente de deslocamento semântico no sistema da moda contemporânea. A estética adotada pela marca subverte os códigos convencionais do luxo ao introduzir elementos do cotidiano, do descartável

e do marginalizado em suas coleções. Bolsas que simulam sacos de lixo, tênis com aparência de sujeira extrema e peças que remetem a embalagens de salgadinhos não são apenas itens de vestuário ou acessórios: são manifestações visuais que tensionam os limites entre o banal e o sofisticado, entre o lixo e o luxo.

Do ponto de vista semiótico, a operação de Demna ecoa a leitura de Barthes (2009) sobre a moda enquanto sistema de signos: ao deslocar ícones do cotidiano para o campo do luxo, a prática ressignifica signos já conhecidos e torna explícita a arbitrariedade das associações valorativas que sustentam o circuito do consumo. Em paralelo, a teoria de Bourdieu (1983) sobre gosto e distinção ajuda a compreender por que essas operações provocam reações tão polarizadas: o enquadramento elitista do gosto naturaliza exclusões e, quando um signo do “lixo” é elevado a objeto de desejo, as estruturas de capital cultural e econômico são tensionadas e, ao mesmo tempo, reafirmadas por novos mecanismos de diferenciação (*The Fashion Law*, 2024).

A esse movimento soma-se a reflexão de Baudrillard (1994) sobre simulação e valor: peças que simulam sujeira, desperdício ou obsolescência não apenas imitam realidades inferiores, mas revelam um estágio em que o signo substitui e produz o real – o “lixo-luxo” torna-se simulacro de uma economia estética em que a aura do objeto é dissolvida em camadas de ironia e hiper-realidade (*The New Yorker*, 2023; Ssense, 2025). Nesse sentido, as criações de Demna podem ser lidas como práticas de estetização radical que testam os regimes de valor tradicionais e ampliam o alcance midiático da marca.

Importa ainda situar essa estética no campo das práticas de resistência e apropriação cultural. Hebdige (1979) observa como subculturas constroem sentidos por meio da bricolagem, reapropriando elementos “de baixo” para fins de afirmação simbólica. Contudo, como indicam estudos de Hall (2003), tais deslocamentos podem ser reabsorvidos pelo próprio sistema que pretendiam questionar. Nesse jogo ambíguo entre crítica e mercantilização, a Balenciaga encarna um caso exemplar de como a moda contemporânea oscila entre transgressão estética e reprodução do capital cultural.

Longe de serem neutros, esses produtos operam como dispositivos discursivos, convocando o consumidor a um exercício interpretativo. Conforme propõe Umberto Eco (2004), essas são “operações semióticas abertas”, cuja pluralidade de significados desafia leituras unívocas e exige um repertório cultural capaz de reconhecer as tensões propostas. Ao ressignificar elementos do cotidiano como símbolos de *status*, a Balenciaga atua na interseção entre arte, crítica cultural e consumo – revelando as costuras simbólicas do sistema *fashion*.

O deslocamento semântico promovido por esse *design* não apenas transgride normas estéticas, mas também expõe os mecanismos arbitrários da construção de valor na moda. A marca escancara, de forma crítica, que o valor de uma peça não reside exclusivamente na sua materialidade, mas na narrativa que a envolve, no contexto simbólico em que é inserida e no capital cultural que o consumidor mobiliza para compreendê-la. Assim, o

design provocativo torna-se um campo de disputa de sentidos e de reposicionamento discursivo dentro do próprio sistema *fashion*.

Nesse cenário, o luxo deixa de ser sinônimo exclusivo de elegância tradicional e passa a incorporar o grotesco, o irônico, o descartável. O que está em jogo não é apenas a aparência da peça, mas sua capacidade de provocar, desconcertar e desafiar as expectativas normativas do gosto. Pierre Bourdieu (2007) já alertava para o papel do gosto como marcador de distinção social, e a Balenciaga parece operar justamente nesse campo ao tensionar o próprio gosto dominante, expondo suas instabilidades e performatividade.

A apropriação de signos associados à marginalidade, ao lixo e à desordem urbana não é acidental: ela insere a moda em um jogo semiótico que revela e questiona os sistemas de exclusão simbólica. O que antes era invisibilizado ou desprezado é reposicionado como arte e objeto de desejo. Nesse movimento, há uma reconfiguração das fronteiras do aceitável, do belo e do desejável, na qual o “feio” e o “impróprio” são estetizados e legitimados como linguagem sofisticada. Trata-se de um jogo de inversões que convida à reflexão sobre os regimes de visibilidade e valor na cultura contemporânea.

O *design* provocativo da Balenciaga também funciona como crítica à lógica acelerada do consumo e ao fetichismo da mercadoria. Ao expor de maneira escancarada a artificialidade do luxo e a fluidez dos critérios de valoração, a marca promove uma espécie de metalinguagem da moda: ela fala sobre si mesma, ironiza sua estrutura e, ao mesmo tempo, a reforça. Essa ambivalência é um dos aspectos mais complexos e potentes de sua proposta estética – ao provocar o sistema, a marca se fortalece dentro dele, tornando-se ainda mais desejada por aqueles que compreendem o “jogo”.

Esse tipo de produção ativa a participação do consumidor como intérprete e cocriador de sentido. A peça de moda, nesse contexto, não é apenas adquirida, mas lida, interpretada e performada. O consumidor torna-se sujeito de um discurso visual que desafia o senso comum e se insere em uma elite simbólica que compartilha códigos irônicos e pós-modernos. Isso implica um consumo não apenas de bens materiais, mas de discursos, narrativas e posições culturais.

Por fim, pode-se afirmar que o *design* provocativo de marcas como a Balenciaga não se limita à provocação pelo choque visual: ele se estabelece como ferramenta crítica e performática de ressignificação cultural. Ao deslocar objetos cotidianos para o campo do luxo, a marca evidencia as arbitrariedades do sistema da moda e convida à reflexão sobre os mecanismos de poder, gosto e distinção. Nesse sentido, o *design* provocativo revela-se como um potente dispositivo de enunciação, crítica e reinvenção simbólica no cenário da moda contemporânea.

3. A moda como dispositivo de transgressão: um olhar semiótico e sociocultural sobre a estética disruptiva da Balenciaga.

Sob a direção criativa de Demna Gvasalia, a marca Balenciaga tem operado uma reconfiguração profunda dos códigos da moda de luxo, adotando a transgressão não apenas como recurso estético, mas como estratégia discursiva. Mediante a incorporação deliberada de elementos considerados “feios”, grotescos ou socialmente marginalizados; como bolsas que remetem a sacos de lixo, *crocs* com salto ou indumentárias inspiradas em moradores de rua; a marca promove uma ruptura com os valores tradicionais de beleza e sofisticação, instaurando um campo semântico tensionado entre o desejável e o repulsivo.

Figura 1 – Trash Pouch: Diretor criativo da Balenciaga admitiu inspiração em sacolas plásticas



Fonte: Balenciaga

Figura 2 – O “crocs de salto alto”



Fonte: Balenciaga

Figura 3 – Paris Sneakers são um modelo de tênis caindo aos pedaços, com rabiscos e tecido rasgado, num visual que remete à sujeira



BALENCIAGA

Fonte: Balenciaga

Esse processo implica a produção de um ruído semiótico, nos termos propostos por Eco (2000), ao subverter a previsibilidade dos códigos da moda e instaurar novas possibilidades de leitura. O estranho, o incongruente e o deslocado tornam-se, paradoxalmente, signos de distinção, ao transformar a dissonância em valor simbólico. A Balenciaga, nesse sentido, opera uma estética da desordem que dialoga com a lógica da “modernidade líquida” descrita por Bauman (2001), na qual as identidades são instáveis e os sistemas de valor estão em constante mutação.

A opção por uma estética transgressora distancia-se do ideal clássico de beleza e aproxima-se de uma lógica de experimentação irônica. Conforme Lipovetsky (2009), a moda contemporânea é marcada por um hedonismo estilístico e por uma pluralidade de escolhas que favorecem a individualização e a liberdade expressiva. Nesse cenário, o grotesco, o marginal e o irônico tornam-se códigos legítimos de pertencimento e diferenciação social, operando como marcas de um sujeito que reivindica para si a prerrogativa da exceção.

Ademais, a apropriação de símbolos culturalmente depreciados constitui uma crítica sutil ao próprio sistema de consumo, ao explicitar sua lógica de fetichização e desejo. Ao desfilar elementos estéticos socialmente rejeitados, a Balenciaga provoca o público a refletir sobre as construções culturais de valor, exclusividade e bom gosto, reposicionando os contornos simbólicos do que é entendido como luxo. Nessa perspectiva, a moda deixa de ser mero objeto funcional ou ornamental para assumir contornos discursivos, identitários e subjetivos.

A transição do consumo utilitário para o consumo simbólico encontra respaldo na análise de Bauman (2008), para quem a modernidade líquida redefine os vínculos identitários a partir de uma lógica de constante atualização do eu. Nesse contexto, os produtos passam a ser investidos de significações que extrapolam sua materialidade, convertendo-se em mediadores simbólicos entre o sujeito e o coletivo. O consumo, assim, torna-se *performance*: uma encenação identitária que articula desejo, pertencimento e distinção.

O uso de itens que evocam o feio ou o abjeto – como bolsas que remetem a sacos de lixo ou calçados com aparência de desgaste extremo – não decorre de uma simples atração pelo inusitado, mas revela uma estratégia de diferenciação simbólica. Conforme Moles (1975), a apropriação do *kitsch*, do grotesco e do dissonante caracteriza a linguagem pós-moderna, que subverte as hierarquias clássicas da estética. De modo semelhante, Bourdieu (2007) argumenta que o gosto é uma construção social em permanente disputa, o que permite compreender tais escolhas como expressões de capital cultural, distanciadas do senso comum e alinhadas a um repertório sofisticado de códigos simbólicos.

Essa operação simbólica encontra ressonância na “sociedade do espetáculo”, tal como conceituada por Debord (1997), em que a visibilidade se sobrepõe à utilidade, e o valor das coisas reside em sua capacidade de produzir representações. A moda, nesse quadro, transforma-se em ferramenta de espetacularização da subjetividade, sendo o corpo utilizado como mídia. O sujeito não se veste apenas para cobrir ou adornar, mas para comunicar, performar e disputar espaços no campo social das aparências.

A moda transgressora, assim, articula-se como uma *performance* crítica que, embora inserida nas lógicas do consumo, tensiona os próprios valores que as sustentam. A ironia constitui um elemento estruturante dessa linguagem, operando ambivalências entre crítica e adesão, autenticidade e espetáculo. O uso de uma peça provocadora converte-se em um gesto semiótico ambíguo, simultaneamente manifesto silencioso e ato de distinção. Trata-se de uma vestimenta que atua como armadura simbólica e vitrine identitária, comunicando tanto resistência quanto pertencimento.

Como observa Lipovetsky (2009), a moda moderna é regida pela aceleração da obsolescência e pela constante reinvenção do estilo pessoal. Nesse processo, o transgressor é ressignificado como o novo luxo – não mais aquele associado à opulência material, mas à sofisticação simbólica. A distinção, portanto, desloca-se da posse para a leitura, da matéria para o signo.

A peça de moda, nesse cenário, assume o estatuto de artefato discursivo. É interpretada, compartilhada, apropriada e memeificada, participando dos circuitos midiáticos que caracterizam a lógica da sociedade contemporânea. O consumidor, por sua vez, torna-se também produtor simbólico, engajado na construção e legitimação de novos regimes de valor, nos quais o consumo se entrelaça à construção identitária, à performatividade e à mediação social.

Dessa forma, o caso Balenciaga oferece um campo fértil para a compreensão da moda como linguagem cultural e simbólica. Suas estratégias estéticas evidenciam os modos como o consumo pode operar simultaneamente como crítica e adesão, transgressão e distinção. Ao tensionar os limites do aceitável e do desejável, a marca evidencia a complexidade das dinâmicas identitárias na contemporaneidade, reafirmando a moda como potente dispositivo de significação, capaz de expressar as contradições, os desejos e os dilemas do sujeito pós-moderno.

4. O consumo como prática simbólica

O consumo de moda, na contemporaneidade, extrapola as esferas da funcionalidade e da estética para configurar-se como uma prática simbólica complexa, atravessada por processos de construção identitária, diferenciação social e busca por pertencimento. Conforme argumenta Bourdieu (2008), no contexto de sua teoria sobre a distinção, as escolhas estéticas não são neutras, mas sim expressões de *habitus* socialmente constituídos, funcionando como operadores de capital simbólico e marcadores de posição nos espaços sociais.

No cenário atual, caracterizado pela aceleração temporal, pela lógica do efêmero e pelo hiperconsumo, a moda torna-se instrumento privilegiado da performatividade do sujeito. Lipovetsky (2009) denomina esse momento histórico de “capitalismo da sedução”, no qual o indivíduo é permanentemente interpelado a investir na própria aparência como meio de valorização pessoal e de inserção simbólica. Nesse contexto, o vestuário transcende sua dimensão utilitária para converter-se em extensão do eu, em suporte narrativo de subjetividades em constante construção e negociação.

É nesse horizonte que se inscreve a relevância da moda transgressora. Ao tensionar os códigos normativos do vestir – seja por meio de propostas de gênero fluido, de silhuetas desestruturadas ou de combinações estéticas inusuais –, tal linguagem visual configura-se como ato de resistência simbólica e crítica cultural. Trata-se de uma prática que subverte padrões estabelecidos, reconfigura signos e instaura novos regimes de visibilidade, operando como gesto afirmativo de subjetividades dissonantes.

O corpo, nesse processo, emerge como *locus* central de inscrição dos discursos da moda. A partir da teoria da performatividade de gênero de Butler (2003), compreende-se que o corpo não é uma entidade pré-discursiva, mas uma construção que se atualiza continuamente por meio de práticas reiterativas. A vestimenta, nesse sentido, participa ativamente da constituição do corpo como texto cultural, demarcando fronteiras simbólicas, evidenciando tensões normativas e revelando potências expressivas. O corpo vestido torna-se, assim, território de significação política e estética.

Entretanto, convém reconhecer que a moda transgressora, ao adentrar o circuito do consumo massivo, enfrenta o risco da coisificação de seus próprios discursos críticos. O que inicialmente emerge como ruptura pode ser rapidamente apropriado pela lógica

mercadológica e transformado em tendência, diluindo sua potência contestatória. Debord (1997), ao problematizar a “sociedade do espetáculo”, já apontava para esse movimento de absorção e neutralização das manifestações de dissenso, que passam a circular como mercadorias no interior do sistema que visam criticar.

Ainda assim, a tensão entre autenticidade e simulacro permanece como uma das dinâmicas mais fecundas e paradoxais do consumo de moda na contemporaneidade. A apropriação da transgressão como linguagem identitária, mesmo quando mercantilizada, evidencia a potência semiótica do vestir e sua capacidade de mediar os dilemas, os desejos e as contradições de sujeitos que se constroem na intersecção entre estética, política e mercado.

| Considerações finais

A moda, enquanto linguagem simbólica e prática sociocultural, opera em múltiplos níveis de leitura e significação, funcionando simultaneamente como espelho e produtora de valores culturais. Retomando o que foi proposto na introdução, este artigo buscou analisar a transgressão na moda contemporânea, utilizando o caso da Balenciaga sob a direção de Demna Gvasalia como chave de reflexão sobre os sentidos produzidos a partir do desvio, do grotesco e da provocação estética. A análise demonstrou que tais práticas não se restringem a gestos estilísticos, mas constituem estratégias discursivas que tensionam normas sociais, hierarquias de gosto e estruturas de poder simbólico (Barthes, 2009; Bourdieu, 1983).

À luz da semiótica, da sociologia e da psicologia do consumo, verificou-se que a moda não apenas reflete valores culturais, mas também os institui, reinventa e ressignifica. A transgressão se revela, portanto, como gesto político e performativo, capaz de questionar categorias estabelecidas de gênero, classe, *status* e pertencimento (Butler, 1990; Hall, 2003). Ao vestir-se, o sujeito contemporâneo não apenas cobre o corpo, mas comunica, performa e enuncia identidades, reivindicando o direito de significar de forma plural, ambígua e, muitas vezes, desconfortável (Baudrillard, 1994).

A análise das criações provocativas da Balenciaga evidenciou que a moda transcende a materialidade dos objetos, assumindo função discursiva na sociedade contemporânea. As peças marcadas pelo grotesco, pelo *kitsch* e pelo inusitado funcionam como dispositivos de crítica, ironia e deslocamento semântico, deslocando signos do cotidiano para o campo do luxo e tensionando hierarquias de gosto e pertencimento (Kennedy, 2022; The Independent, 2022). Nesse sentido, a moda provê ferramentas para a expressão de subjetividades, a apropriação crítica de signos desviantes e a negociação simbólica em contextos sociais complexos (Hebdige, 1979; McRobbie, 1998).

No entanto, esta pesquisa apresenta limitações importantes que merecem destaque. Primeiro, o estudo concentrou-se em um único caso – a Balenciaga – o que restringe a generalização das conclusões para outras marcas ou contextos culturais. Segundo,

a análise baseou-se principalmente em materiais visuais e comentários jornalísticos, carecendo de investigação empírica direta com consumidores ou profissionais da indústria, que poderia aprofundar a compreensão das práticas de ressignificação dos signos transgressores.

Diante dessas limitações, sugerem-se caminhos para futuras pesquisas: análises comparativas entre diferentes *maisons* que utilizam estratégias provocativas; estudos etnográficos sobre a recepção de peças transgressoras por públicos diversos; investigações sobre o impacto dessas práticas na sustentabilidade, na economia simbólica do luxo e na redefinição de categorias de consumo. Além disso, a discussão pode ser estendida para aplicações práticas em *design*, *marketing* e educação em moda, oferecendo subsídios para que profissionais e pesquisadores compreendam como a provocação estética pode ser incorporada como estratégia de comunicação e inovação cultural.

Conclui-se, portanto, que a moda provocativa não apenas veste corpos, mas interroga a cultura, os valores sociais e o próprio sistema que a sustenta. Ela permanece um dispositivo complexo de significação e agência simbólica, capaz de articular crítica, *performance* e subversão estética. Ao mesmo tempo, abre espaço para reflexão sobre os limites do consumo, os processos de apropriação simbólica e os potenciais desdobramentos do fenômeno transgressor na moda contemporânea.

| Referências

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 2010.

BARTHES, R. *O sistema da moda*. São Paulo: Nacional, 2003.

BARTHES, R. *Mitologias*. Tradução de Rita Buongiorno, Pedro de Souza e Rejane Janowitz. 4. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

BAUDRILLARD, J. *Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio D'Água, 1991.

BAUMAN, Z. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BAUMAN, Z. *Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadoria*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BOURDIEU, P. *Questões de sociologia*. Tradução Jeni Vaitsman; revisão técnica de Marie France Garcia. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

- BOURDIEU, P. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: EDUSP, 2007.
- BUTLER, J. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990.
- BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- BUTLER, Judith. *Vida precária: os poderes do luto e da violência*. Tradução: Andreas Lieber. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- CALINESCU, M. *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham: Duke University Press, 1987.
- DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- ECO, U. *A obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- ECO, U. *Tratado geral de semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- HEBDIGE, D. *Subculture: The Meaning of Style*. London: Routledge, 1979.
- KENNEDY, J. *The Real Value of Balenciaga's Viral Trash Bag. Business of Fashion*, 2022. Disponível em: <https://www.businessoffashion.com/>. Acesso em: 26 ago. 2025.
- KULKA, T. *Kitsch and Art*. Pennsylvania: Penn State University Press, 1996.
- LIPOVETSKY, G. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- LIPOVETSKY, G.; SERROY, J. *A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- MCROBBIE, A. *British Fashion Design: Rag Trade or Image Industry?* London: Routledge, 1998.
- MOLES, A. *O kitsch: a arte da felicidade*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- PEIRCE, C. S. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

THE INDEPENDENT. Balenciaga drops 'most expensive trash bag in the world' for \$1790. *The Independent*, 2022. Disponível em: <https://www.independent.co.uk/> . Acesso em: 26 ago. 2025.

THE FASHION LAW. Balenciaga: A Look at the State of the Brand. *The Fashion Law*, 2024. Disponível em: <https://www.thefashionlaw.com/> . Acesso em: 26 ago. 2025.

THE NEW YORKER. The Button-Pushing Impresario of Balenciaga. *The New Yorker*, 2023. Disponível em: <https://www.newyorker.com/>. Acesso em: 26 ago. 2025.

SSENSE. The A–Z Guide to Balenciaga. SSENSE Editorial, 2025. Disponível em: <https://www.ssense.com/> . Acesso em: 26 ago. 2025.

Como citar este trabalho:

DE MARCHI, Paulo Fernando. A estética transgressora da moda contemporânea: uma análise semiótica. *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 276-291, dez. 2025. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em "dia/mês/ano". <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v18i2.20358>.

A PROGRAMAÇÃO DO TEXTO: IMPLICAÇÃO E RECURSIVIDADE EM COMISSÕES DE FRENTE DE ESCOLAS DE SAMBA

THE PROGRAMMING OF THE TEXT: IMPLICATION AND RECURSION IN SAMBA SCHOOL FRONT COMMITTEES

Leandro Lima RIBEIRO¹

Resumo: O objetivo do artigo é mostrar como o tempo e o espaço são programados nas comissões de frente das escolas de samba do Rio de Janeiro. O *corpus* de análise reúne duas comissões de frente das escolas Unidos da Tijuca (2010) e Unidos de Vila Isabel (2019). O quadro teórico-metodológico utilizado é o da semiótica greimasiana. Resultados mostram que a programação textual do desfile de escola de samba é sustentada segundo os princípios de coexistência, que articula diferentes segmentos simultaneamente em cadeia; e o da interatividade, que atua por conveniência, não pela exclusividade de uma classe em relação às outras. Em relação às comissões de frente, dois são os procedimentos de programação do texto em termos de operação de reiteração: as cesuras e cortes implicativas; e os de aceleração e desaceleração recursivas. Elas provocam os efeitos de inteligibilidade e estesia. Um outro resultado importante é que a programação é assentada na neutralização do tempo em função do espaço, e vice-versa, pela embreagem heterocategórica.

Palavras-chave: Programação. Texto Performático. Comissões de frente. Embreagem heterocategórica.

¹ Doutorando da USP (Universidade de São Paulo). E-mail: leandro.lima.ribeiro@hotmail.com

Abstract: The aim of this article is to show how time and space are programmed in the front commissions of Rio de Janeiro's samba schools. The corpus of analysis includes two front commissions from the schools Unidos da Tijuca (2010) and Unidos de Vila Isabel (2019). The theoretical-methodological framework used is French semiotics of the text. The results show that the textual programming of the samba school parade is sustained according to the principles of coexistence, which articulates different segments simultaneously in a chain; and interactivity, which acts out of convenience, not because of the exclusivity of one class in relation to the others. The analysis shows two text programming procedures: implicative formulation and reiteration; and recursive acceleration and deceleration. They provoke the effects of intelligibility and aesthetic experience. Another important result is that the programming is based on the neutralization of time as a function of space, and vice versa, by the heterocategorical coupling.

Keywords: Programming. Performative text. Front commissions. Heterocategorical coupling

| Introdução

Como se programa uma comissão de frente de escola de samba? Este artigo pretende responder à interpelação. Tratar-se-á, claro, de uma resposta entre outras possíveis. Os estudos da *performance* e as Artes Cênicas não deixarão de colocar suas posições e interpretações particulares para uma questão desta ordem. A presente reflexão, todavia, procura situá-la dentro da ciência da significação, o que por si só traduz força para um projeto científico em diálogo com as manifestações populares e espetaculares. Nosso empenho é de entender como o "desfile de escola de samba" se divide e se classifica, e por meio de que lógica se liga internamente, para depois estudá-lo globalmente enquanto ritual sincrético. Neste trabalho em particular, o objetivo é mostrar como a programação textual das comissões de frente opera em função do tempo e do espaço de sua ocorrência.

A análise parte de um *corpus* constituído pelas apresentações em vídeo das comissões de frente da Unidos da Tijuca (2010) e da Unidos de Vila Isabel (2019), selecionadas por sua riqueza cênica e pelo uso articulado de dispositivos tecnológicos e coreográficos. O método adotado é o hipotético-indutivo, articulado aos procedimentos qualitativos de análise textual. As *performances* foram examinadas à luz dos postulados da semiótica greimasiana, com foco nas categorias de organização temporal e espacial do texto e de embreagem heterocategórica (tipo de embreagem que programa o tempo por meio de uma estratégia espacial, vice-versa). Os dados foram observados com base em registros audiovisuais dos desfiles, complementados por sinopses, onde se descrevem os movimentos cênicos em articulação com os significados discursivos do enredo. É preciso destacar que este exame faz parte de um projeto maior de análise do desfile de escola de samba, atualmente em desenvolvimento.

Na esteira de Benveniste e Greimas², o discurso é visto como um dos níveis de construção da significação. Nesta etapa – onde quer que possamos observar –, ocorre o revestimento e a concretização dos elementos semionarrativos num direcionamento de enriquecimento semântico, depreendidos através de uma instância de mediação, a enunciação.

Para que possamos de algum modo recuperá-la, faz-se necessário que os elementos em imanência, de caráter muito simples e abstrato, se materializem numa estrutura de superfície concreta e complexa, graças aos mecanismos de actorialização, temporalização, espacialização, tematização e figurativização. Não se deixa de considerá-la, além do mais, como a instância que congrega os aspectos sócio-históricos nas relações interdiscursivas e intertextuais, que lhes são inerentemente constituintes. Consequentemente, a significação é vista como um ato de abstração e concretização; um movimento de associação de etapas simultâneas que levam em conta um modo de organização (sintaxe) e os revestimentos ideológicos que sobre este se aplicam (semântica).

O “texto”, durante muito tempo, permaneceu como um quadro teórico incerto. A semântica estrutural de Greimas, de fato, não colocou em primeira causa a noção textual no entendimento de tecido, tecelagem, teia ou entrelaçamento de estruturas para criar textos. Apenas atribuiu à expressão a tarefa de veicular os conteúdos. Ao afastar, no entanto, a explicação das estruturas de superfície, e ao suscitar a noção hjelmsleviana de isomorfismo, ela involuntariamente abriu caminho para uma indagação mais rigorosa de distinção entre texto e discurso e da fronteira que os separa. Seu modelo gerativo não produz textos; gera, antes, níveis de abstrações ligados ao ato discursivo, pois a textualidade não pode deter-se aí. De resto, as reflexões sobre a materialidade conduziram os semioticistas a pôr em evidência a noção de estrutura textual, na relação entre significante e significado (expressão e conteúdo). Do ponto de vista desta relação, há os textos utilitários, cuja expressão cumpre uma função de veiculação, caso dos gêneros de informação e de argumentação; e os textos estéticos ou poéticos, que recriam o conteúdo na expressão, caso do texto aqui analisado (Fiorin, 2020, p. 35).

O ponto crucial, porém, é saber se ela implica, de fato, uma mudança de perspectiva que permitisse à expressão um modo de programação textual distinto da do discurso, como já enunciava Greimas e Courtés. Supõe-se que tal noção se constitui como elemento básico de organização e de articulação de uma sintaxe de composição sincrética nos desfiles de escola de samba. Se se puder mostrar, de modo mais promissor, como as estruturas da expressão são programadas no tempo e no espaço de realização, será

2 A teoria semiótica com a qual trabalhamos é a proveniente do estruturalismo linguístico inaugurado por F. Saussure, L. Hjelmslev e A. J. Greimas. Também denominada como teoria greimasiana, compreende a textualidade a partir da correlação entre expressão e conteúdo, cada um desses planos constituído em torno de uma forma e de uma substância. Sendo assim, está situada entre a forma da expressão e a forma do conteúdo.

possível atender em parte a exigência de um modelo de visualização de superestrutura sincrética que congrega diferentes substâncias da expressão numa forma, bem como a compatibilização das unidades isomórficas.

O artigo está estruturado em três partes: na primeira, discutimos o conceito de texto à luz da teoria semiótica; em seguida, na segunda parte, realizamos a análise dos desfiles selecionados; e, na última e terceira, apresentamos considerações sobre a programação textual das comissões de frente.

| A programação do texto

No *Curso de Linguística Geral*, Saussure estabelece dois princípios do signo linguístico: a arbitrariedade e a linearidade do significante. Por arbitrariedade, entende-se a não motivação entre os espaços de composição do significante e do significado ou, numa leitura mais densa, da expressão e do conteúdo. Sabe-se que o contrário de arbitrário é o motivado. E, por isso, não se deixou de reconhecer o estatuto de outros sistemas de linguagens, para além das línguas naturais (Saussure, 2012, p. 109). É de se destacar os textos poéticos e as figuras da expressão, os sistemas simbólicos e os sistemas semissimbólicos. Nesses casos, o vínculo entre significante e significado pode ser termo a termo na constituição de símbolos ou, ainda, ser dado na correlação entre formas (da expressão e do conteúdo), os sistemas semióticos.

A linearidade do significante, a segunda característica, compreende o desdobramento da expressão na linha do tempo, em contiguidade. É certo que, no eixo sintagmático da língua, os elementos coexistem em solidariedade, um após o outro, combinados sequencialmente para formar palavras, frases, textos. O caráter linear do significante não nos autoriza, por exemplo, a pronunciar mais de um fonema ao mesmo tempo. A programação é senão o modo de combinar as classes ou unidades em cadeia, de uma organização que deve considerar a combinação dos elementos no ordenamento do tempo e do espaço de sua ocorrência; e, portanto, em estado de devir (Barros, 2022, p. 112-113).

A rigor, não se deve confundir o conceito com a linearidade do pensamento. De maneira taxativa, é consensual que a significação reside na associação de diferentes substâncias numa forma (da expressão e do conteúdo). Nas línguas neolatinas, como se sabe, lê-se da esquerda para direita; de cima para baixo. No caso do desfile de escola de samba, apesar de as classes serem realizadas simultaneamente, o modo não deixa de ser semelhante (uma classe após a outra), extensiva à fruição sintagmática. Desse modo, podemos nos deter em diferentes pontos da cadeia com a finalidade de se compreender o que se enuncia. A globalidade da significação não deve ser tratada como a soma de fonemas, palavras, frases ou qualquer outra grandeza linguística e/ou semiótica, mas de relações que se estabelecem entre as unidades consideradas, de um ritmo global que lhe garante competência textual.

| Programação temporal-espacial do texto sincrético

A reflexão sobre a programação temporal-espacial permite situar o desfile não como uma sequência espontânea de acontecimentos, mas como um texto rigorosamente programado, em que a linearidade do significante e as convenções de montagem determinam o modo como as linguagens coexistem e se encadeiam. Essa perspectiva é fundamental para a análise do *corpus* deste estudo – o desfile das escolas de samba –, pois revela como a experiência estética, aparentemente caótica e festiva, é resultado de uma estruturação precisa, sustentada por princípios de coexistência e interatividade entre os planos que o compõe. A partir dessa abordagem, torna-se possível compreender como o carnaval se constitui, simultaneamente, como arte e discurso, *performance* e narrativa, tempo histórico e tempo dramatizado.

A programação temporal já ocupa lugar central na teoria semiótica. Segundo Greimas e Courtés (2008, p. 356), duas são possíveis: (I) a discursiva, que se refere ao modo como os acontecimentos se situam em relação ao momento da enunciação (Fiorin, 2016); (II) a textual, que tem como base a natureza linear do significante e as convenções que regem sua distribuição no tempo e no espaço (Barros, 2022).

Esta última – a que nos interessa neste estudo – está subordinada a um conjunto de regras que orienta a funcionalidade da forma sincrética. Quando lidamos com fenômenos desse tipo, em que múltiplas linguagens coexistem (imagem, som, corpo, proxêmica, cinética etc.), é de se supor uma articulação superior ou aquilo que supomos ser uma “função de sincretização”. Ela pressupõe, por sua vez, uma programação do texto, um modo ou modelo de se organizar, de acordo com o tempo e o espaço da ocorrência.

O sincretismo, nesse sentido, não é um emaranhado de substâncias sensíveis. Mais do que isso, é um formante³ enquanto potencial unidade sintática da expressão. Em vez de remeter a sentidos imediatos, as substâncias são organizadas por meio de convenções, para composição de uma semiótica artificial. E, então, não natural. Como explica Fiorin (2009), o sincretismo abandona a inocência de um simples acúmulo de linguagens e reconhece um efeito de fruição integrada – uma lógica expressiva, que pressupõe operações técnicas de montagem, bricolagem, edição etc. O termo artificial convém perfeitamente aqui se pensarmos que a arte não cumpre uma função comunicativa, pois seu caráter sêmico é secundário. Queremos dizer que a arte não exerce uma intenção dentro da cena enunciativa, mas estabelece possibilidades de comunicação, de onde se extraem índices de sofrimento, de contestação, de experimentação, de carnavalização, entre outros possíveis (Buyssens, 1972, p. 36-37).

3 “Por formante entende-se, em linguística, uma parte da cadeia do plano da expressão, correspondente a uma unidade do plano do conteúdo e que – no momento da semiose – lhe permite constituir-se como signo (morfema ou palavra)” (Greimas; Courtés, 2008, p. 196).

A semiótica greimasiana, especialmente em sua vertente discursiva, tensiva e sincrética, oferece ferramentas adequadas para compreender a organização do espetáculo carnavalesco enquanto texto programado, em que corpo, espaço e tempo são codificados segundo uma lógica dramatúrgica e simbólica. Dela, privilegiaremos o conceito de “embreagem heterocategórica”, que permite descrever os modos de articulação entre tempo e espaço, ou ainda, a neutralidade resultante entre eles.

Compreender a lógica do desfile de escola de samba exige atenção à maneira como os segmentos interdependentes são programados. Diferentemente de manifestações como cortejos, procissões ou desfiles cívicos – que operam por um fluxo contínuo de um ponto a outro (literalmente, andar em fila) –, o desfile carnavalesco articula seus elementos de modo particular. É consensual que o espetáculo pressupõe uma maleabilidade composicional: os segmentos que o compõem podem ser suspensos, justapostos, retomados ou reconfigurados, conforme as exigências do enredo e dos módulos de avaliação. Essa flexibilidade permite manipular a cronologia dos eventos ou mesmo instaurar uma “ideologia do tempo”, em que passado, presente e futuro se misturam, são inventados e reconfigurados. Trata-se de uma redistribuição dinâmica das classes da expressão, marcadas por pausas e rupturas que, longe de fragmentar o conjunto, promovem avanços e fluxos solidários.

A princípio, o desfile pode parecer uma manifestação quase entrópica. Impressão comum ao olhar pouco acostumado com o evento dionisíaco. No entanto, essa aparência é apenas um efeito de superfície. Por trás da exuberância estética e da multiplicidade de elementos em cena, situa-se uma programação rigorosa, sustentada em dois princípios importantes: de um lado, o da *coexistência*, que articula diferentes segmentos simultaneamente; e, de outro, o da *interatividade*, que atua por conveniência, não pela exclusividade de uma classe em relação às outras. É, por isso mesmo, um ordenamento interdependente, no qual cada componente contribui para um efeito de totalidade.

| As minúcias da programação da comissão de frente

Tomemos a comissão de frente como objeto de análise. Este segmento é composto por bailarinos e/ou artistas que realizam movimentos sincronizados que, em muitos casos, escondem efeitos de surpresa e de novidade, muito semelhante a uma cena teatral. Para tanto, o quesito percorre toda a extensão da Marquês de Sapucaí, com início na concentração e avança pelos setores numerados de 1 a 13: os ímpares à direita; os pares à esquerda. Ao longo do trajeto, encontram-se normalmente quatro cabines de julgamento. O percurso vai da concentração (Av. Presidente Vargas) à dispersão (Praça da Apoteose), onde se dá o início das operações de separação de classes. O espaço é permanente; e o texto o incide. Este é sempre uma produção, enquanto o tempo existe. Vale dizer, o desfile-ocorrência e suas partes (comissão de frente, incluída) só é possível em função do tempo e do espaço de realização, do antes e do depois deles.

Por isso, para que exista um cruzamento adequado da linearidade do eixo sintagmático com a globalidade do enunciado cênico, as *performances* precisam ser atenuadas, desaceleradas, rompidas e pausadas em momentos específicos do fluxo processional. Situado no princípio de estabilização e desestabilização da linguagem, a ação perceptível é sempre a de repetição de uma ação pressuposta, a menos que seja a ação primeira, condicionada à reprodução fidedigna das circunstâncias enunciativas causadoras de seu primitivo emprego, sempre pressuposto, que coincide com a debreagem enunciativa do discurso. Essa ação primeira não é aleatória, mas resultante da programação do desfile de escola de samba em suas condições de realização em proveito do dinamismo manifestado no texto. Esses procedimentos marcam o tempo da realização dos elementos seguintes de modo a privilegiar o funcionamento interno do sistema. As pausas de formulação e os retornos de reiteração operam sob avanços e interrupções que fazem com que cada parte adquira unidade quando condicionada ao todo. A qualquer momento, recorre-se a outra em complementariedade, já que ligadas entre si, sucedidas extensivamente.

Vamos mostrar como isso acontece com um exemplo. A Unidos da Tijuca revolucionou o quesito com o enredo “É segredo”⁴, em 2010. Na comissão de frente, integrantes produziam truques ilusionistas através da troca de roupa, em questão de milissegundo (Fotografia 1). Em espaços diferentes, as reiterações eram efetuadas para não deixar marcas do antes ocorrido. O tempo dos eventos se sucedia e se neutralizava em função do espaço. Tem-se aí a atuação da embreagem heterocategórica, para criar a impressão de presentificação do passado em vista de um futuro previsto ao longo da cadeia espacial. Com efeito, garantem-se naturalidade e inteligibilidade, na medida em que passado e futuro são sobredeterminados em cada espaço segundo marcas de reiteração (funcionamento) em ato (função).

De modo mais sistemático, há uma comissão x que cumpre uma função y na medida em que realiza um funcionamento de reiteração r. Nesse caso, temos que r e y devem estar articulados por uma relação tensa de semelhança: r deve se assemelhar ao máximo a y para evitar microvariações que geraria o caos, a descontinuidade.

Fotografia 1 – Comissão de frente da Unidos da Tijuca



Fonte: Pedro Kirilos e YouTube/TV Globo

4 Coreografia de Priscila Mota e Rodrigo Neri; carnavalesco, Paulo Barros. Unidos da Tijuca, 2010.

Como dissemos, do ponto de vista do desfile, a comissão de frente é desarticulada do todo para estabelecer o actante do fazer enuncivo. Como se vê, realiza-se no momento particular da enunciação enunciada, para criar uma espécie de ilusão de ubiquidade graças à neutralização da programação do texto e do discurso. A cada instante, a *performance* é não só texto atualizada, mas também produto do passado. O efeito é de exclusividade diante dos olhares atentos da plateia, ainda que seja uma reiteração diante de cada módulo julgador. Embora a neutralização⁵ que sustenta a embreagem pressuponha uma das programações com o valor de outra, o momento de realização funciona como simulacro do presente ampliado. A repartição da categoria topológica para fins de dramatização é de dimensão concessiva que pode fazer com que o destinatário, obcecado pela exibição, elimine a inteligibilidade de seu campo de presença (Zilberberg, 2011). A neutralização é possível nesse quesito, porque ela não comunica uma imagem acabada de si, mas a produz em sucessão de momentos operatórios, ora do ponto de vista da programação do discurso, ora do texto (o que não acontece com as alegorias que possuem outro modo de enunciar, por exemplo).

Convenhamos que é meramente impossível repetir uma apresentação de maneira rigorosamente exata em todos os módulos. Pensemos: quando um erro é percebido diante de um módulo julgador, se tem uma vaga impressão comprometedor da apresentação. Se, no módulo seguinte, o erro é evitado, ser-lhe-á impossível associá-lo à representação anterior. Por mais que comprometida em um dos tempos/espacos, o desvio se torna insuficientemente relevante em termos de significação. Os eventuais erros que podem cometer os dançarinos que a executam não comprometem em nada o texto em si. Por trás das variações possíveis, segundo nos parece, reconhece-se os mesmos elementos funcionais em aptidão de atualização do texto. Quer dizer, basta mais comprovar as reiterações da expressão do que lhes calcular os desvios oriundos da enunciação enunciada.

Isso é possível porque a espacialização cria também um efeito de sobredeterminação, dessa vez entre instância de concepção e instância de realização do ponto de vista do texto. Desse modo, é possível afirmar que se trata da mesma apresentação realizada em cada julgamento, embora seja passível de um possível despontuamento em termos de realização no módulo observado, de modo a fazer jus à noção de concurso de carnaval. No entanto, o espaço-tempo é sempre percebido como contemporâneo por todo e qualquer observador. As reiterações realizadas durante o desfile correspondem a modalidades de uma enunciação do tipo hipotática, isto é, baseiam-se em relações de dependência hierárquica entre diferentes níveis da programação. Em termos semióticos, a programação discursiva – ligada ao plano do enredo e à estrutura narrativa previamente concebida – exerce uma função orientadora sobre a programação textual, que diz respeito ao modo concreto de realização da *performance* no espaço e no tempo. Cada nova execução, contudo, não é mera repetição do plano discursivo, mas uma

5 Em termos simples, neutralizar significa suspender a diferença entre duas categorias opostas, de modo que uma adquira o valor da outra.

variação modalizada, ajustada às condições de enunciação: o momento do desfile, o posicionamento diante dos julgadores, a resposta do público. Assim, o texto sincrético do carnaval opera em regime associativo, em que o fazer enuncivo se reprograma continuamente, subordinando e ao mesmo tempo atualizando o projeto espetacular de origem.

Recapitulemos: a sutileza que caracteriza a exibição de uma escola de samba decorre do descompasso produtivo entre dois regimes: um do texto; outro do discurso. De um lado, há o tempo e o espaço da programação textual, que organizam a execução real do desfile – o ritmo dos movimentos, a sucessão das alas, o andamento da bateria. De outro, há a temporalidade e a espacialidade discursiva, responsável por articular o enredo em termos enunciativos. Esses dois planos pertencem a subsistemas distintos, e é justamente dessa diferença que emerge a riqueza expressiva do espetáculo. Enquanto o discurso permanece relativamente estável, servindo de matriz narrativa, o texto se atualiza a cada *performance*, realizando variações e ajustes que não comprometem a coerência global da exibição, mas a renovam no instante da enunciação.

A do discurso é sempre uma debreagem enunciativa (eu, aqui, agora), que se projeta numa enunciação enunciada, cujas marcas e traços são deixadas pela enunciação no próprio enunciado. A do texto, no entanto, é reiterada, construída como um efeito produzido, repetido e reproduzido visando ao despertar das experiências sensíveis. Desse modo, o que se tem é ora a maleabilidade de articulação em simultaneidade, quer dizer, o prazer das dependências mútuas conciliadas que não tenderiam ao caos no caso de desarticulação das programações que geraria o “erro” e a despontuação pelo júri e/ou galhofa⁶ entre torcedores; ora, a observação clandestina que provém do simples prazer de ver uma gramática rítmica construída na e pela enunciação (da expressão e do conteúdo). Como se vê, estamos diante de uma sintaxe de composição em aptidão de avanços e recuos; expansão e condensação; concentração e dilatação; progressão e retroação. Tudo é dado em solidariedade, por subordinação ou por encaixe, para fazer avançar para o módulo seguinte do desfile de escola de samba (mestre-sala e porta-bandeira, alegorias, alas, bateria de percussão...).

Em cada versão, a dilatação extensiva da surpresa de uma espera já intensa, proveniente de uma possível tendência ao desequilíbrio (seja por rompimento inesperado, pausa desprogramada, desaceleração descontinuada e imprevisível etc.), desperta a patemização e os efeitos de aproximação sensorial e de interesse emocional do destinatário. A presença da plateia (o observador) é sempre um desafio e uma provocação para o sujeito deôntico, pois implica um não-poder-não-fazer (obediência) ou um dever-fazer (obrigação) perante o sujeito coletivo “escola de samba”. Para tal, entram em cena os recursos persuasivo-argumentativos que exigem uma predisposição de expectativa, um grau de recepção patêmica, visando à manutenção do prestígio que deverá se estender para as demais classes subsequentes.

6 Zombaria, brincadeira entre torcedores de escolas diferentes.

No caso da Tijuca, a revolução ocasionada estabeleceu outras regras de um “como dizer”. Pela primeira vez na história do carnaval, ocorria o “choque” de sensações que modificaria a percepção enquanto efeito fundamentado em relações de sentido (Merleau-Ponty, 1945). As semelhanças e diferenças do eixo paradigmático projetados no eixo sintagmático das vestimentas (6, ao todo) provocavam o percurso do olhar de acordo com movimentos de /concentração e fechamento/ *versus* /diluição e abertura/. O que concentrava e fechava era a marca de ausência (o suspense); o que abria e se diluía, a de presença (a mágica da troca de figurinos). Garantia-se, no melhor do termo, a poeticidade de que fala Jakobson (2010).

Cumprе acrescentar que a operação heterocategórica não é tão homogênea quanto possa parecer à primeira vista. No exemplo que segue, o da comissão da Vila Isabel⁷ de 2019, aparece agora em termos de proxêmica⁸. Como destacam Greimas e Courtés (2008, p. 359), a proxêmica é a disciplina da semiótica que visa à análise da distribuição dos sujeitos e dos objetos no espaço e do uso que fazemos dele. Temos, por certo, uma estratégia de composição espacial que vem juntar-se ao ordenamento em continuidade ainda que conservadas suas propriedades formais. Desse modo, produz-se a impressão de que o espaço se desdobra ou se complementa em mais de uma direção. Isso é alcançado, sobretudo, pelo uso de tripés⁹ e de tecnologias que desaceleram uma vez mais a apresentação, construindo profundidades reais e/ou ilusórias. Por conseguinte, pode-se brincar com as dimensões de “mais perto” e de “mais longe”; de “início” e de “fim”.

Expliquemos. A escola de Noel e Martinho apresentou uma visita ao Museu Imperial da cidade de Petrópolis, em 2019. O elemento cenográfico era moldado em uma gigante estrutura rotatória móvel de 360°. Bastante tecnológica e sofisticada, comportava 14 integrantes que representavam estátuas. O pivô, um turista caricatural, experimenta devaneios entre as peças do acervo do museu que “ganha” vida ao longo da exibição. Em termos semióticos, eram presenciadas cenas que misturavam efeitos de ilusão (ser *versus*. não-parecer) e de realidade (ser *versus*. parecer).

7 Coreografia de Patrick Carvalho; carnavalesco, Edson Pereira. Unidos de Vila Isabel, 2019.

8 A proxêmica, termo originalmente proposto por Edward T. Hall e incorporado à semiótica por Greimas e Courtés (2008, p. 359), refere-se ao estudo do uso e da organização do espaço na comunicação. Em uma perspectiva semiótica, ela analisa como a disposição dos corpos, objetos e distâncias produz sentido dentro de uma cena. No contexto do desfile de escola de samba, a proxêmica permite compreender as estratégias de ocupação e movimento no espaço da avenida – como aproximações, afastamentos, alinhamentos e sobreposições – que criam efeitos de profundidade, hierarquia e continuidade visual, contribuindo para a construção dramatúrgica e simbólica do espetáculo. Nos textos espetaculares, a proxêmica é essencial porque define, do ponto de vista semiótico, dois grandes regimes de recepção: de um lado, o do destinador; de outro, o do observador (Alexandrescu, 1985).

9 Elemento alegórico ou palco de suporte que emprega recursos de reiteração no espaço de realização.

Fotografia 2 – Comissão de frente da Unidos de Vila Isabel



Fonte: Gabriel Nascimento e YouTube/TV Globo

Na fotografia 2, reparemos como o colorido e a mobilidade ligam-se à vida (o turista em tons de azul e branco, cores símbolos da escola); o acromático e a forma estática, à morte (as peças do museu galvanizadas e com efeito de enferrujamento). Os resultados em termos de percepção geram um contraste entre o que parece fixo e estático e o que é humano e dinâmico. Por outro ângulo de visualização, a ilusão construída (ser *versus*. não-parecer), particularmente marcada pela flutuação da mesa que gira em torno de seu próprio eixo, promove o efeito de estranhamento, de fugacidade da ordem natural das coisas.

Nesta comissão, o modo de programação funciona de acordo com a perspectiva de visualização, que não se deixa romper, mas ela própria desloca o olhar para o fluxo sequencial de que faz parte; quer dizer, trata-se de uma combinatória de deslocamentos cenográficos que almejam a extensão do espaço em termos de multidimensionalidade. Como resultado, cria-se uma percepção ilusória de continuidade, na medida em que prolonga a sequência lógico-temporal e, assim, divide o espaço em duas perspectivas. A primeira será chamada de “local”, do ângulo próprio do ato de observar, cuja sequência é aproximativa (perto ou distante) do referencial. A segunda será denominada de “acional”, cuja aparência neutraliza o espaço em função do suporte, e permite assim o estabelecimento de uma relação de complementariedade ilusória.

A perspectiva acional desnivela a linearidade programada e torna a apresentação extensiva. O giro do elemento cênico, em torno do seu próprio eixo, lhe permite avançar

sem muito esforço, porque a sensação é a de que o movimento faz parte da ocorrência, de um novo acontecimento cênico. Na verdade, o giro marca o momento de finalização da exibição diante do módulo, que só é percebido na medida em que se desacelera e avança. Esse caso mostra como a programação pode ser perfeitamente executada em termos do espaço e do uso dele. Como visto, o giro do tripé não é apenas um simples e arbitrário movimento, mas uma operação técnica, em que se permite o tempo se dobrar, o espaço se dilatar. O caráter polivalente de formulações e reiteraões constrói modelos de programações distintas, desde que consideradas as circunstâncias empregadas, as técnicas e os suportes em uso.

Nos dois fragmentos analisados, o da Unidos da Tijuca (2010) e o da Vila Isabel (2019), observa-se uma variação nos modos de organização temporal e espacial do texto. No primeiro caso, a dinâmica é de composições por interrupções e retomadas, que se realizam em operações de paradas e continuidades do fluxo processional. Esses movimentos permitem que trechos do desfile sejam momentaneamente suspensos e reativados, e cria-se uma sequência marcada exclusivamente por reiteraões. A lógica, nesse caso, é assertiva, pois cumpre seu papel de antecipar e justificar o que vem a seguir, funcionando como um encadeamento implicativo.

No segundo, a organização, embora também em torno de reiteraões, é vista em termos do uso espacial e da tecnológica. Portanto, envolve um complexo de variáveis numa engenharia cênica (fundo, superfície, volume, relevo, perspectiva e movimento). Ou seja, a operação é de regulação da composição espacial. Aqui não há um eixo linear; o tempo e o espaço são modulados conforme a movimentação do elemento alegórico (o tripé ou outros suportes), que não se deixa romper do texto. A concatenação das cenas, portanto, segue um modelo recursivo, que não lhe impõe uma obrigatoriedade de ruptura entre sequências.

Comissão	Procedimento	Efeito
Tijuca 2010	Cesura/corte implicativa	Suspensão + impacto
Vila 2019	Aceleração/desaceleração recursiva	Imersão + extensão

Possamos ou não distinguir essas relações ao modo de realização em cada comissão, nada muda quanto ao fato de elas nos provocarem em termos de recepção e percepção multissensorial. Se, de um lado, o encadeamento implicativo em sentido de cesura temporal concentra; de outro, os modelos recursivos se estendem. No âmbito das práticas, como vimos, o tempo organiza o espaço no primeiro caso, na medida em que só faz sentido quando condicionado à cesura temporal; o espaço organiza o tempo no segundo, na medida em que o suporte cria uma ilusão do tempo em perspectiva de continuidade.

É preciso evitar incompreensão a respeito destas categorias. Entendamos com alguns exemplos. Uma praça pública pode ser calma pela manhã, cheia à tarde e perigosa à

noite. Nesse caso, o tempo define como aquele espaço vai ser vivido e percebido por aqueles que o habitam; é isso que queremos dizer quando afirmamos categoricamente que o tempo organiza o espaço. De modo semelhante, uma avenida larga, com várias faixas de carros (de pequeno e de grande porte), permite que o trânsito de veículos flua de modo mais rápido; quer dizer, parece claro que é o espaço quem favorece o tempo. Falar-se-á que os casos de implicação são exemplos de temporalização do espaço, enquanto os de recursividade são de espacialização do tempo. O tempo dá ritmo e cadência ao espaço. O espaço dá limite e medida ao tempo.

As comissões entendem cada vez mais essas relações e trazem consigo diferentes estratégias de percepção destas subdimensões. A marca linguística mais característica da implicação é o *de repente* que indica interrupção da causa lógica. Já a da recursividade é *aos poucos*, porque mostra como o espaço regula o tempo sem cortes bruscos, mas de maneira contínua, quase imperceptível. As comissões do primeiro caso parecem trabalhar com o acaso controlado (Paraíso do Tuiuti, 2018; Mocidade, 2020); as do segundo exploram a continuidade planejada, mantendo o fluxo e prolongando a experiência de imersão (Acadêmicos do Salgueiro, 2023; Estação Primeira de Mangueira, 2024). Nada as impede também de se situarem entre as duas estratégias, ao mesmo tempo entre a implicação e a recursividade (Unidos da Viradouro, 2020; Acadêmicos do Grande Rio, 2025).

Como elemento privilegiado de um desfile de escola de samba, as marcas de formulação e reiteração seja por implicação ou recursividade buscam sempre um retorno à classe seguinte, em torno de reiteração. Em todos os casos analisados, está implicado um problema de relação entre espacialidade e temporalidade em aptidão lógica de não dissolução. Num ou noutro caso, o objetivo é outro senão a aproximação interessada do público (com engajamento, palmas, gritos e assovios) e, sobretudo, o engajamento apaixonado dos jurados (a nota máxima do julgamento, 10), porque se esvai para ser substituído por outra, e assim sucessivamente. Alcançado esses dois requisitos, cumpre-se o papel, a “autossanção”.

| Considerações finais

Este artigo mostrou como as comissões de frente das escolas de samba, especialmente nos desfiles da Unidos da Tijuca (2010) e da Vila Isabel (2019), materializam uma programação performática em que tempo e espaço são cuidadosamente manipulados para produzir efeitos estéticos. A análise revelou que tais *performances* funcionam como dispositivos de espetacularização da linguagem, transformando a avenida em um espaço de transcodificação sensível, onde expressões se articulam numa linearidade teatralizada.

Identificou-se que a organização temporal e espacial do texto performático pode ser compreendida a partir de reiterações segundo dois regimes principais: as marcas de cesuras e cortes, associadas à concentração; e os processos de aceleração e

desaceleração recursivas, vinculados à extensão. Enquanto o primeiro regime conduz à temporalização do espaço, o segundo favorece a espacialização do tempo. Essa oscilação é regulada por um mecanismo de embreagem heterocategórica, que neutraliza e alterna a predominância entre tempo e espaço, gerando efeitos de inteligibilidade e estesia.

Embora o *corpus* tenha se limitado às comissões da Unidos da Tijuca e da Vila Isabel, a metodologia proposta permite ser ampliada a outras apresentações, sobretudo diante do uso crescente de tecnologias e dispositivos cênicos inovadores. A leitura das comissões como instâncias de programação textual revela estratégias eficazes de manipulação e engajamento do espectador, fundamentais para a articulação narrativa do desfile e para o ancoramento temporal e espacial das demais categorias que o compõem.

Como contribuição, constata-se a premissa de Greimas e Courtés sobre uma programação do texto distinta de uma programação do discurso. Mais além, propõe-se a noção de “programação do texto espetacular” como uma ferramenta analítica útil para investigar manifestações em que a temporalidade e a espacialidade funcionam como operadores semióticos centrais. Futuras pesquisas poderão aplicar esse modelo a outros gêneros cênicos – como óperas, desfiles performáticos urbanos ou cerimônias públicas –, permitindo uma comparação entre formas de organização do sentido que compartilham estruturas dramatúrgicas, proxêmicas, cinéticas e figurativas semelhantes.

| Referências

ACADÊMICOS DO SALGUEIRO. Enredo: “Delírios de um Paraíso Vermelho”. Carnaval 2023, Rio de Janeiro. Carnavalesco: Alex de Souza.

ACADÊMICOS DO GRANDE RIO. Enredo: “Pororocas Parawaras: As Águas dos Meus Encantos nas Contas dos Curimbós”. Carnaval 2025, Rio de Janeiro. Carnavalescos: Gabriel Haddad e Leonardo Bora.

ALEXANDRESCU, S. L'observateur et le discours spectaculaire. In: PARRET, H.; RUPRECHT, H. (org.). *Exigences et perspectives de la sémiotique* : recueil d'hommages pour A. J. Greimas. Amsterdã: John Benjamins Publishing Company, 1985. p. 553-574.

BARROS, D. L. P. Sincretismo do verbal e do visual nos textos na internet: questões de temporalização e de espacialização. In: SCHWARTZMANN, M. N.; PORTELA, J. C.; DONDERO, M. G. (org.). *Linguagens sincréticas*: novos objetos, novas abordagens teóricas. São Paulo: Pontes Editores, 2022. p. 111-124.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de Linguística Geral*. São Paulo: Pontes, 1989.

BUYSENS, E. *Semiologia e comunicação linguística*. Tradução Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, EDUSP, 1972.

ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA. Enredo: "Angenor, José & Laurindo". Carnaval 2024, Rio de Janeiro. Carnavalesco: Leandro Vieira.

FIORIN, J. L. Semissimbolismo e retórica. In: MANCINI, R.; GOMES, R. *Semiótica do sensível: questões do plano da expressão*. São Paulo: Editora Mackenzie, 2020. p. 35-46.

FIORIN, J. L. Para uma definição das linguagens sincréticas. In: OLIVEIRA, A. C. de; TEIXEIRA, L. (org.). *Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009. p. 15-40.

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

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

HJELMSLEV, Louis. *Prolegômenos a uma Teoria da Linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

JAKOBSON, R. *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 2010.

MERLEAU-PONTY, M. *Phénoménologie de la Perception*. Paris: Gallimard, Tel, 1945.

MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL. Enredo: "Elza Deusa Soares". Carnaval 2020, Rio de Janeiro. Carnavalesco: Jack Vasconcelos.

PARAÍSO DO TUIUTI. Enredo: "Meu Deus, Meu Deus, Está Extinta a Escravidão?". Carnaval 2018, Rio de Janeiro. Carnavalesco: Jack Vasconcelos.

SAUSSURE, F. *Curso de Linguística Geral*. Tradução Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2012.

UNIDOS DO VIRADOURO. Enredo: "Viradouro de Alma Lavada". Carnaval 2020, Rio de Janeiro. Carnavalesco: Edson Pereira.

ZILBERBERG, C. *Elementos de Semiótica Tensiva*. Tradução Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

Como citar este trabalho:

RIBEIRO, Leandro Lima. A programação do texto: implicação e recursividade em comissões de frente de escolas de samba. *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 292-306, dez. 2025. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em "dia/mês/ano". <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v18i2.20444>.