

# **Semiótica**

identidade e diálogos

# **Semiótica**

identidade e diálogos

## **Organizadores**

*Jean Cristtus Portela, Waldir Beividas,*

*Ivã Carlos Lopes & Matheus Nogueira Schwartzmann*

## **Editora Cultura Acadêmica**

**2012**

## **Conselho Editorial**

*Ana Cristina Fricke Matte*

*Arnaldo Cortina*

*José Américo Bezerra Saraiva*

*Loredana Limoli*

*Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan*

*Norma Discini*

## **Preparação de texto e revisão**

*Carolina Tomasi*

*Cintia Alves da Silva*

**ORGANIZADORES**

Jean Cristtus Portela  
Waldir Beividas  
Ivã Carlos Lopes  
Matheus Nogueira Schwartzmann

**Semiótica**  
identidade e diálogos

**CULTURA  
ACADÊMICA**  
*Editora*

Copyright © 2012

**Projeto gráfico e capa**  
*Diego Pontoglio Meneghetti*

**Produção**  
***estudioteca***  
[www.estudioteca.com](http://www.estudioteca.com)

Semiótica : identidade e diálogos / organizado por  
Jean Cristtus Portela ... [et al.]. - São Paulo :  
Cultura Acadêmica, 2012  
268 p.

ISBN 978-85-7983-307-6

Inclui bibliografia

1. Semiótica. 2. Epistemologia. 3. Discurso I.  
Portela, Jean Cristtus. II. Bevidas, Waldir. III. Lopes, Ivã Car-  
los. IV. Schwartzmann, Matheus Nogueira.

# Semiótica

## identidade e diálogos

**Apresentação** 7  
*Os organizadores*

### PARTE I – A identidade reencontrada

**Princípio de imanência: uma reflexão acerca de seu teor polêmico** 15  
*Elizabeth Harkot-de-La-Taille e Paula Martins de Souza*

**Interdisciplinaridade: triagem e mistura na identidade da Semiótica** 33  
*Waldir Bevidas e Ivã Carlos Lopes*

**Os níveis de pertinência semiótica na edição das cartas de Chico Xavier** 49  
*Cintia Alves da Silva e Jean Cristtus Portela*

**A noção de gênero em semiótica** 69  
*Jean Cristtus Portela e Matheus Nogueira Schwartzmann*

### PARTE II – Diálogos transversais

**Semiótica e Retórica no estudo das paixões: diálogo entre a abordagem aristotélica e a perspectiva greimasiana** 99  
*Eliane Soares de Lima*

**Mito, discurso e sentido à luz da Semiótica: a origem do mundo** 117  
*Geraldo Vicente Martins e Maria Luceli Faria Batistote*

### **PARTE III – Explorações literárias**

**Pedro Xisto: entre o fazer sentir e o fazer saber** 135  
*Carolina Tomasi*

**Presença e ausência em um poema de Carlos Drummond de Andrade** 153  
*Vera Lucia Rodella Abriata e Naiá Sadi Câmara*

**Aspectualização em poesias eletrônicas** 165  
*Regina Souza Gomes*

**Homoerotismo e marginalização: perspectivas semióticas** 181  
*Thiago Ianez Carbonel*

### **PARTE IV – Visualidade, comunicação, interação**

**A categoria discursiva de pessoa na semiótica da fotografia** 197  
*Antonio Vicente Petroforte*

**Linguagens na cibercultura** 209  
*Lucia Teixeira, Oriana Fulaneti, Renata Mancini e Silvia Maria de Sousa*

**Francisco: o percurso de uma paixão** 229  
*Mônica Baltazar Diniz Signori*

**Educação como promessa: questões sobre a interação e o sentido em ambientes digitais na perspectiva semiótica** 247  
*Luiza Helena Oliveira da Silva e Naiane Vieira dos Reis*

**Organizadores e autores** 265

# Apresentação

[...] *Nous nous rendons de mieux en mieux compte que notre but suprême, c'est l'observation du langage dans toute sa complexité. Je dirai, paraphrasant Térencia : Linguista sum : linguistici nihil a me alienum puto.*

*Roman Jakobson<sup>1</sup>*

Os princípios teórico-metodológicos da Semiótica greimasiana estão intimamente ligados, em sua origem, à tradição linguística estrutural. Essa filiação, que confere unidade e, de certo modo, identidade à Semiótica, orientou seus estudos para certo número de gestos fundamentais: a preocupação com a extensão e o tratamento do corpúsculo de análise e com sua dimensão expressiva; a assunção do princípio de imanência; a elaboração de uma metodologia de análise de caráter empírico e gerativo, dentre outros.

No Brasil, a vitalidade dessa herança linguística faz-se sentir, do ponto de vista institucional, pelo grande número de semioticistas que, tendo por objetos de análise textos verbais ou não verbais, lecionam e desenvolvem pesquisas em Programas de Pós-Graduação em Linguística ou em Estudos Literários, que somam, atualmente, pouco mais de uma dezena; e isso sem

---

1 Roman Jakobson, em *Essais de Linguistique Générale*, Trad. Nicolas Ruwet, Paris, Les Éditions de Minuit, 1971, p. 27.

contar os Programas de Pós-Graduação em Comunicação, estes em menor número, em que também se desenvolvem pesquisas na área.

Desde sua origem em meados dos anos 1960, a Semiótica discursiva, devido ao seu interesse pelas linguagens humanas em geral, já estabelecia os diálogos mais diversos com as ciências da linguagem e com as ciências humanas, não excluindo de seu campo de interesse até mesmo diálogos com as ciências exatas. Um breve lance d'olhos sobre os títulos publicados na célebre revista *Actes Sémiotiques*, no período de 1978 a 1987, seja na série *Documents* seja na série *Bulletin*, dá-nos uma medida da diversidade de objetos estudados e de diálogos que a Semiótica discursiva estabeleceu com os grandes temas e disciplinas de seu tempo. Dentre os temas suscitados pelos objetos de análise, sem preocupação de exaustividade, encontramos Arte, Ciência, Cinema, Comunicação, Cognição, Cultura Popular, Ensino, Inteligência Artificial, Literatura, Publicidade, Música, Religião e Urbanismo. Em relação às disciplinas conclamadas ao debate, temos a Antropologia, a Biologia, a Cibernética, a Filosofia, a História, a Linguística, a Lógica, a Matemática e a Sociologia, dentre outras.

Nas duas últimas décadas, retomou-se em Semiótica, especialmente no Brasil, um movimento de franca abertura que, sem negar sua identidade primeira, busca no diálogo com as demais teorias do discurso e com as ciências humanas a medida da alteridade necessária à reflexão sobre as linguagens e práticas humanas.

Para suscitar o debate em torno dessa reflexão, o Grupo de Trabalho de Semiótica da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (Anpoll) escolheu como mote de pesquisa no biênio 2010-2012 o tema “Semiótica: identidade e diálogos”, que dá nome à presente coletânea organizada a partir dos temas e trabalhos discutidos no XXVII Enanpoll, realizado na Universidade Federal Fluminense (Niterói, RJ) em julho de 2012.

A escolha do tema “Semiótica: identidade e diálogos” deveu-se a uma feliz sugestão da professora Diana Luz Pessoa de Barros, então presente nas atividades do GT no XXVI Enanpoll, em 2010, e cujos esforços ao longo

das últimas décadas, juntamente com o professor José Luiz Fiorin, para divulgação e institucionalização da Semiótica no contexto das disciplinas do discurso, da língua e da literatura, são amplamente conhecidos.

No que diz respeito à identidade da Semiótica, reunimos nesta obra trabalhos que abordam a teoria pelos vieses epistemológico e metodológico, tanto do ponto de vista da história da teoria quanto de sua prática corrente. Já no que diz respeito aos diálogos possíveis, selecionamos trabalhos de caráter interdisciplinar que dialogam direta ou indiretamente com outras disciplinas ou que tratam semioticamente de seus objetos e problemas de interesse.

Na compilação dos trabalhos aqui reunidos vimos naturalmente delinearem-se conjuntos temáticos que correspondem, em nossa hipótese, a grandes linhas programáticas da Semiótica de ontem, de hoje e do porvir. De acordo com esses conjuntos temáticos, estabelecemos as quatro partes que compõem esta obra: “A identidade reencontrada”, “Diálogos transversais”, “Explorações literárias” e “Visualidade, comunicação, interação”.

Na primeira parte da coletânea, “A identidade reencontrada”, reunimos os trabalhos de reflexão teórica de E. Harkot-de-La-Taille e P. M. de Souza, de W. Bevidas e I. C. Lopes, de C. A. da Silva e J. C. Portela e de J. C. Portela e M. N. Schwartzmann. Enquanto o propósito de E. Harkot-de-La-Taille e P. M. de Souza, em “Princípio de imanência: uma reflexão acerca de seu teor polêmico”, é contextualizar a discussão sobre o conceito de imanência na obra de L. Hjelmslev e na Semiótica contemporânea, o texto de W. Bevidas e I. C. Lopes intitulado “Interdisciplinaridade: triagem e mistura na identidade da Semiótica” apresenta-nos uma leitura de conjunto sobre o papel que desempenham as triagens e misturas teóricas por que a Semiótica passou e passa na constituição e manutenção de sua identidade teórica, bem como na sua relação com as demais disciplinas das ciências humanas. Já C. A. da Silva e J. C. Portela, em “Os níveis de pertinência semiótica na edição das cartas de Chico Xavier”, propõem estudar as cartas “psicografadas” de Chico Xavier no quadro dos níveis de pertinência semiótica propostos por J. Fontanille em sua teoria das práticas semióticas. É essa direção que adotam

J. C. Portela e M. N. Schwartzmann, em “A noção de gênero em semiótica”, quando esboçam uma pequena história da noção de “gênero” em Semiótica e discutem a possibilidade da reelaboração do conceito à luz das proposições mais recentes de J. Fontanille.

Na segunda parte, intitulada “Diálogos transversais”, E. S. de Lima, em “Semiótica e Retórica no estudo das paixões: diálogo entre a abordagem aristotélica e a perspectiva greimasiana”, e G. V. Martins e M. L. F. Batistote, em “Mito, discurso e sentido à luz da Semiótica: a origem do mundo”, põem em causa o diálogo com disciplinas afins à Semiótica. Lima busca explicitar, por meio da hipótese de que o enunciário do discurso é construído e interpelado passionalmente, um diálogo desde há muito estabelecido, o diálogo da Semiótica com a Retórica clássica. Em seu artigo, Martins e Batistote fazem a análise de um mito do povo Paresí, mostrando como a Semiótica pode contribuir para os estudos antropológicos enquanto disciplina de estudo das culturas.

Na terceira parte, “Explorações literárias”, reunimos trabalhos que empreendem análises sobre textos literários clássicos e contemporâneos de língua portuguesa, alinhando-se a uma tradição da Semiótica de quase meio século no campo da análise literária. O artigo de C. Tomasi, “Pedro Xisto: entre o fazer sentir e o fazer saber”, investiga os recursos prosódicos da poética de Pedro Xisto que conferem uma dimensão sensível às suas releituras e criações de haikai. Ainda no domínio da poesia, V. L. R. Abriata e N. S. Câmara, em “Presença e ausência em um poema de Carlos Drummond de Andrade”, analisam tensivamente as relações entre presença e ausência no poema “O Enterrado Vivo”, de Carlos Drummond de Andrade, e R. S. Gomes, no artigo “Aspectualização em poesias eletrônicas”, propõe entender a poesia contemporânea veiculada na internet por meio de critérios aspectuais e tensivos. No domínio da prosa, em “Homoerotismo e marginalização: perspectivas teóricas”, T. I. Carbonel, com o objetivo de estabelecer parâmetros para a análise do homoerotismo na Literatura de modo a compreender a sua posição “marginal”, analisa o conto *Sargento Garcia*, de Caio Fernando Abreu, e o romance *O Bom Crioulo*, de Adolfo Caminha.

Na quarta e última parte da coletânea, “Visualidade, comunicação, interação”, reunimos trabalhos que refletem o interesse cada vez mais frequente dos semioticistas pela visualidade e pelos objetos da Comunicação, em especial aqueles que circulam na internet. Tratando dos efeitos de sentido de uma fotografia de Albert Speer, figura proeminente na Alemanha nazista, em “A categoria discursiva de pessoa na semiótica da fotografia”, A. V. Pietroforte avança hipóteses sobre a referenciação e sua dimensão “semio-histórica” na leitura do texto fotográfico. O trabalho de L. Teixeira, O. Fulaneti, R. Mancini e S. M. de Sousa, do Grupo SeDi (Grupo de Pesquisa em Semiótica e Discurso – UFF, Niterói), intitulado “Linguagens na cibercultura”, consiste no relato de uma experiência de investigação muito representativa dos novos rumos da Semiótica na análise de textos. As autoras buscam formular uma metodologia de análise das mídias digitais, servindo-se dos pressupostos da Semiótica discursiva e de outros domínios teóricos, como, por exemplo, Comunicação e Sociologia. Em “Francisco: o percurso de uma paixão”, de M. B. D. Signori, analisam-se as linguagens visual, musical e verbal que, mescladas, acabam por recobrir as projeções subjetivas e passionais que organizam os sentidos do filme *2 Filhos de Francisco*. Voltando ao âmbito dos objetos que circulam na internet, L. H. O. de Silva e N. V. dos Reis, no artigo “Educação como promessa: questões sobre a interação e o sentido em ambientes digitais na perspectiva semiótica”, que fecha a coletânea, empreendem a análise das interações didáticas no ambiente virtual de aprendizado *Moodle* e nos mostram a que desafios devemos fazer face no ensino contemporâneo.

Todos os trabalhos que compõem esta coletânea, embora tratem dos mais variados temas e perspectivas teóricas da Semiótica discursiva (a Semiótica dita padrão, a hipótese tensiva, a matriz sociosemiótica, a teoria das práticas, etc.), estão firmemente conectados pela ideia de que a Semiótica é uma metodologia que privilegia o estudo da linguagem.

A Semiótica explicita o que há de estético no texto literário e o que há de ético na narrativa mítica; estabelece as condições da persuasão nos textos e pode avaliar até mesmo sua eficácia. E para isso, a Semiótica não cessa de se reinventar, seja retornando às suas fontes, por meio da reavaliação de suas

questões fundadoras, seja abrindo-se a diálogos nem sempre contratuais e pacíficos, é bem verdade, com as disciplinas que a cercam.

Entre a identidade e a alteridade, a Semiótica estabeleceu-se como uma disciplina de vocação interdisciplinar que encontra sua coerência, esta disciplinar, na análise das diversas linguagens humanas. Para usar o adágio de Terêncio parafraseado por R. Jakobson, podemos dizer que, para o semiotista, nada que é humano pode lhe ser estranho.

Bauru-Franca-São Paulo, primavera de 2012.

Jean Cristtus Portela

Waldir Beividas

Ivã Carlos Lopes

Matheus Nogueira Schwartzmann

# **PARTE I**

## A identidade reencontrada



# Princípio de imanência

## Uma reflexão acerca de seu teor polêmico

Elizabeth HARKOT-DE-LA-TAILLE (USP)

Paula Martins de SOUZA (USP)

### Introdução

Por vezes opaco, muitas vezes aparentemente refratário e jamais um ponto pacífico, o princípio de imanência tem representado um pomo da discórdia na curta história da semiótica francesa. Originalmente, sua função era a de triar o fenômeno manifestado, excluindo da análise tudo aquilo que não constituísse o objeto dessa disciplina: o texto. Daí a máxima greimasiana, que consistia no primeiro mandamento a ser cumprido pelo semioticista: “fora do texto não há salvação”. Passadas algumas décadas desde esse gesto inaugural da disciplina, dentre os desdobramento semióticos que poderiam ser considerados mortos e feridos sob o prisma dessa primeira imanência em acepção greimasiana, salvaram-se praticamente todos.

Salvaram-se praticamente todos, porque o primado da imanência ao texto de papel é uma exigência que incide sobre a *formação* da disciplina semiótica e não sobre seus desenvolvimentos posteriores. O próprio Louis Hjelmslev concebeu o princípio de imanência como metodologia de trabalho necessária para que a linguagem não fosse considerada como um *meio* de obtenção de conhecimento de outras naturezas (física, fisiológica, psico-

lógica, lógica ou sociológica), mas um *fim em si mesma*. A partir dessa base, o pesquisador que quisesse conhecer um objeto linguageiro particular deveria observar o modo como a linguagem se relaciona com as mais diversas transcendências.

O projeto semiótico de Algirdas Julien Greimas, ao contrário, ocupou-se do estabelecimento das bases comuns, pressupostas pelos estudos de objetos particulares pressupostos que, graças a essas bases, hoje podemos analisar. É por essa razão que o semioticista lituano concentrou-se no plano do conteúdo, que é a faceta da semiose eminentemente linguageira e que, segundo a tese hjelmsleviana, entra em relação com todos os planos de expressão das mais diversas linguagens. Postas em relação com um plano do conteúdo geral, as diversas expressões são capazes de significar, cada qual a seu modo. Sem essa base, os estudos do plano da expressão não teriam uma origem linguageira em que se apoiar para evitar possíveis interpretações que independessem dos mecanismos de produção de sentido do próprio objeto analisado.

Mas nós sabemos que, não sendo a semiótica uma *metafísica*, a *física* dos diversos planos de expressão que hoje a semiótica investiga acaba por exigir do modelo de base (metodologia de análise do plano do conteúdo) uma adequação a suas especificidades<sup>1</sup>. Por essa razão, hoje dispomos de diversas adequações do modelo metodológico inicial de A. J. Greimas, algumas delas propostas pelo próprio mestre lituano. Considerando a baixa densidade sêmica de outras linguagens que não a verbal, portanto, sua menor *inteligibilidade*, o estudo de outras linguagens tem levado alguns semioticistas a pensarem sobretudo a semiotização dos conteúdos sensíveis. Desse modo, é possível conceber uma base linguageira comum muito mais adequada a seu destino, que é o embasamento dos mais diversos planos de expressão.

Nesse sentido, o debate que gira em torno da necessidade ou não de manutenção do princípio de imanência nas bases do pensamento semiótico, debate esse fortemente alimentado pela publicação de *Semiótica das Paixões*:

---

1 A esse respeito, L. Hjelmslev explica que o ponto de vista define o objeto em alguma medida, mas o objeto também exige adequação do ponto de vista (HJELMSLEV, 2006, p. 15-17).

*dos estados de coisas aos estados de alma* (GREIMAS; FONTANILLE, 1993) e que chega até nossos dias, parece concentrar-se em um falso problema. No fundo, diversos semioticistas – incluindo alguns que sequer passaram pela escola greimasiana – estão de acordo em relação à necessidade de vincular os substratos físicos e materiais em estudo a um pensamento de natureza linguageira. Nesses casos, a contestação do princípio de imanência nega não o princípio conforme delineado por L. Hjelmslev, para quem a linguagem imanente serve mesmo à projeção sobre as diversas transcendências, mas o foco estrito dos estudos semióticos sobre a linguagem verbal. Tudo se passa como se todos percebessem que essa etapa da disciplina, necessária, já foi bem cumprida, sendo necessário, agora, adequá-la às diversas linguagens. Afinal, o procedimento da adequação do plano do conteúdo aos diversos objetos é que deverá levar paulatinamente a semiótica à realização de seu ambicioso projeto: a análise da significação em geral.

Com efeito, atualmente há diversas frentes de pesquisa semiótica ocupadas com a estruturação da relação entre a materialidade transcendental dos diversos planos de expressão e a imanência à linguagem do plano do conteúdo, em sua maioria, centralizadas na questão relativa à significação *sensível*, posto ser este o componente que viabiliza a adequação do plano do conteúdo linguageiro aos planos de expressão transcendentais à linguagem. E, conforme mencionamos, essas frentes nem sempre passam pelo crivo da semiótica greimasiana. Essa variedade de pontos de vista sobre a questão, bem como a diversidade de disciplinas limítrofes das quais os pesquisadores da semiótica eventualmente se valem para respaldar seus desenvolvimentos (como é o caso do próprio A. J. Greimas diante da fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty), acabam por dificultar a apreensão identitária da disciplina semiótica nos dias de hoje. É evidente que o diálogo com a alteridade, isto é, com outras disciplinas, tende a transformar a identidade semiótica, mas o hábito de ressaltar as diferenças entre as diversas propostas tem ofuscado aquilo que elas têm em comum, isto é, aquilo que respalda a ideia de que todas são componentes de uma grande classe chamada *semiótica*.

Estas linhas, então, prestam-se apenas a demonstrar que, mesmo no

quesito contravertido do princípio de imanência, guardadas as diferenças inegavelmente existentes entre os modelos, também há alguma sorte de identidade. Apresentando em linhas gerais o princípio de imanência conforme concebido pela teoria da linguagem de L. Hjelmslev, pretendemos demonstrar que há convergências entre a semiótica imediatamente ligada aos estudos hjelmslevianos, isto é, a semiótica de Paris – e a semiótica advinda do Grupo  $\mu$ , que trilhou um caminho diverso. Uma vez ressaltadas algumas convergências entre os modelos que parecem largamente contraditórios, pensamos ser mais fácil identificar a natureza divergente que a eles subjaz. Nessa avaliação entre identidade e alteridade dos modelos semióticos, pensamos ser possível transpassar algumas dificuldades meramente metalinguísticas em nome de um maior proveito dos diálogos – ainda que indiretos – que as vertentes dos estudos semióticos talvez possam estabelecer. Isso porque diálogos que tais só poderiam ser bem-vindos no seio de uma ciência cujo escopo de incidência exige um trabalho em equipe.

## 1. Determinação na teoria da linguagem: da imanência à transcendência

Afirmamos na Introdução que a linguagem imanente serve à projeção sobre as diversas transcendências na teoria da linguagem de L. Hjelmslev. Sabendo que esse ponto de vista sobre a teoria da linguagem não é o mais usual, procuraremos justificá-lo ao longo desta seção. Nos *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*, a necessidade da relação entre a imanência e a transcendência condensa-se na seguinte formulação: “A imanência e a transcendência juntam-se numa unidade superior baseada na imanência. Com isso, a teoria da linguagem atingiu a finalidade que se tinha atribuído: *humanitas et universitas*” (HJELMSLEV, 2006, p. 133). Mas, como veremos, essa é uma necessidade da teoria da linguagem em sua totalidade, e não de cada uma de suas etapas. Sendo ela uma teoria que abrange desde as estruturas denotativas das línguas naturais até os mais diversos tipos de objetos semióticos, cumpre verificar sua relação com a transcendência em cada nível de análise. O esclarecimento de nosso ponto de vista a esse respeito será fun-

damental para a verificação da identidade que buscamos entre as diferentes linhas de estudos semióticos já mencionadas.

Antes de tudo, convém lembrar que o princípio de imanência não postula que toda significação seja de natureza verbal. Postula apenas que nosso conhecimento é de natureza *linguageira*<sup>2</sup>. A significação, que se manifesta pelas substâncias mais diversas – acústica, gestual, visual, olfativa, social, psicológica, etc. – organiza-se com a mesma estrutura *linguageira*. Essa estrutura deve dar forma a todas as substâncias, sejam elas físicas ou não. Daí a imanência à linguagem. Não obstante, isso não significa excluir ou negar a necessidade da observação da substância. A questão incide sobre a necessidade de partir da linguagem e não sobre a necessidade de mantê-la isolada. Em outras palavras, trata-se de uma determinação entre imanência e transcendência, na qual esta é a variável e aquela, a constante (HJELMSLEV, 2006, p. 137). Vejamos, pois, como diversos níveis de análise da teoria da linguagem lidam com essa determinação.

### 1.1 Semióticas denotativas

Dissemos que a teoria da linguagem não postula que toda significação seja da natureza da linguagem verbal, e sim da linguagem em geral. Mas é verdade que a base da teoria da linguagem, isto é, o nível de análise de que ela parte, constrói-se sobre a análise da faceta denotativa das línguas naturais. Isso se dá porque a linguagem verbal é a mais complexa, de modo que seu estudo é hipoteticamente capaz de abranger as problemáticas que serão encontradas nas demais linguagens.

De outra parte, a análise é embasada pela faceta denotativa, e não conotativa, da linguagem, porque esse é o único modo de se partir da estrutura puramente *linguageira*; o plano do conteúdo denotativo tem a particularidade de ser puramente funcional. Isso significa que o significado das formas denotativas só interessa na medida em que permite discretizar os significantes. A importância da especificidade do plano do conteúdo nessa etapa

---

2 A linguagem é aqui entendida como uma estrutura relacional. Nesse sentido abstrato, tão bem formulado metodologicamente pela semiótica tensiva, a noção de linguagem abrange todo o conhecimento humano, estando inclusas sua significação sensível e as práticas humanas.

de análise reside no fato de que sua base se dá por meio de uma estrutura que não remete a nada senão às suas oposições internas, imanentes. Por essa razão, na análise denotativa calcula-se o *esquema* que subjaz a nosso modo linguageiro de pensar. É linguagem pura. As substâncias manifestadas pelo esquema só serão pensadas enquanto formas em outros níveis de análise.

Todo plano de expressão e todo plano de conteúdo têm forma e substância. As substâncias que aparecem no nível de análise denotativa são somente aquilo que sobra da análise como variantes. Em nível denotativo, quando temos uma oposição entre *koria* e *soria*, sabemos que *k* e *s* são invariantes, mas entre *soria* e *soria*, em nível fonológico, temos uma invariante só, com duas variantes. Esse problema das variantes *l* e *R* é substancial em nível denotativo, mas que será formal no nível de análise das semióticas conotativas.

Na denotação, o que interessa é saber que a diferença de arranjos da forma da expressão provoca uma diferença em seus planos de conteúdo. Também interessa saber que não são todas as mudanças em plano de expressão que provocam mudanças no plano do conteúdo – como é o caso de *soria* e *soria* –, porque é aí que o sistema abre para a capacidade de criação, na língua, de dois modos diversos. É quando a lei científica abre-se para os possíveis. Ou seja, é quando olhamos para as variáveis, e não para as constantes. De um lado, as *possibilidades* combinatórias deixam aberto o espaço para criar novas denotações, enquanto esquema linguístico. De outro lado, as manifestações do esquema vão preencher as formas com substâncias diferentes, gerando assim diversas significações *possíveis*. Esse preenchimento da forma por substâncias diversas consiste naquilo que L. Hjelmslev chamou de usos. Entre os dois está a *norma*, que é um recurso que freia a potencialidade da linguagem e que acaba congelando alguns modos de usar o esquema para que as manifestações não sejam somente idiossincráticas. Sem as normas, nós nos comunicaríamos fazendo poesia, isto é, ficaríamos o tempo todo preenchendo as formas do esquema com substâncias muito diferentes. Seria belo, mas pouco eficiente.

## 1.2 Semióticas conotativas

No nível de análise conotativa, *soria* e *soria*, que são duas variantes do ponto de vista denotativo, serão duas invariantes. Esses termos podem, por exemplo, significar dois registros diferentes. Como a semiótica conotativa embasa-se na semiótica denotativa, ela já possui uma base exclusivamente linguageira, de modo que já pode acessar conteúdos de natureza não linguageira por meio da linguagem, como é o caso daquilo que, do ponto de vista denotativo, é uma substância de cunho social, o “registro”. Para tratar essa substância como forma analisável, a análise conotativa simplesmente toma a semiótica denotativa em sua totalidade – seus planos de expressão e conteúdo – como seu plano de expressão, atribuindo-lhe um novo plano de conteúdo.

Dada a especificidade das semióticas conotativas de gerar múltiplas formas a partir de uma mesma forma denotativa, sua potencialidade criativa é enorme. Posso dizer que Maria é uma flor, que é delicada, etc., de acordo com o uso selecionado. As normas é que freiam um pouco esse poder criador, otimizando a funcionalidade linguística. Por exemplo, se um sujeito paulista diz que Maria é um canhão, significa que Maria está mais para abjeto do que para objeto. Mas se um parisiense diz que Maria é um canhão, significa que ela é “uma moça bela e desejável” (*Petit Robert*, 2011).

## 1.3 Semiologia

Chamamos as normas de axiologias. As questões axiológicas são de cunho sociológico e psicológico – enquanto psicologia social, intersubjetiva, e não idiossincrática – e serão estudadas por meio da análise das normas. Para L. Hjelmslev, trata-se de um estudo semiológico, que corresponde ao estudo semiótico do plano do conteúdo. Nele, entram os “termos que não são tirados da língua (mas em relação aos quais deve-se supor que tenham uma estrutura de expressão que concorda com o sistema da língua), [desde que não sejam] (individuais e/ou variações localizadas).” (HJELMSLEV, 2006, p. 128).

A semiologia ajuda a “arrumar a casa”, porque estuda a norma de tal

modo que aloja a grande variedade de conotações em organizações axiológicas. Como disse Hjelmslev: “Veremos efetivamente que as grandezas que entram como variantes nos planos do conteúdo e da expressão da língua serão invariantes do plano do conteúdo da semiologia” (HJELMSLEV, 2006, p. 128). Então, no nível conotativo tudo é invariante. O trabalho da semiologia é o de explicar esse leque enorme em axiologias.

O modo como a semiologia arranja as diversas conotações em axiologias nós sabemos, pois se trata mesmo da labuta empreendida por Algirdas Julien Greimas, concernente à semiótica do plano do conteúdo. A semiologia, ou semiótica francesa, estabelece a forma que respalda as normas da linguagem na produção de textos. Essa estrutura é que vai sincretizar, por exemplo, as invariantes conotativas “sonhar”, “almejar” em uma única invariante chamada “querer”, enquanto modalidade. Nesse sentido, a semiologia toma as semióticas conotativas em sua totalidade (seus planos de expressão e conteúdo) como seu plano de conteúdo, ao qual atribui uma nova expressão.

#### 1.4 Metassemiologia

Nas seções anteriores, esforçamo-nos por apresentar o modo como a teoria da linguagem projeta a linguagem puramente imanente (semiótica denotativa) em substâncias não físicas (semiótica conotativa, cuja ciência que a examina é a semiologia), mas ainda falta a incorporação das substâncias físicas para que a teoria da linguagem possa “atingir o domínio do saber humano em sua totalidade” (HJELMSLEV, 2006, p. 133). Na teoria da linguagem, as substâncias físicas são tratadas pelo nível de análise metassemiológica. Esse nível deve dar conta de tudo aquilo que a semiologia não pode resolver: os fenômenos físicos e as idiosincrasias. Então, elementos que do ponto de vista da semiologia são somente variáveis, como, por exemplo, a diferença entre a língua verbal grafada ou oral, entre um cumprimento gestual ou oral, entre a manifestação da paixão de tristeza por meio de uma pintura, de uma canção ou de um romance, etc., tudo isso entra como invariantes na metassemiologia; logo, enquanto forma. Nela, as substâncias propriamente físicas, como a tela e as tintas na pintura ou como a curva entoativa e o som

dos fonemas nas rimas de uma canção, são agora incorporadas pela análise. A metasemiologia corresponde à semiótica francesa do plano da expressão.

A substância física é uma transcendência à linguagem que será entendida a partir da mesma base imanente. Assim, ela deve ser entendida a partir da dependência que estabelece com a linguagem. Um exemplo da metasemiologia é o modelo de análise de canções desenvolvido por Luiz Tatit, em que as curvas entoativas, com suas particularidades físicas, estabelecem dependências com as organizações narrativas e tensivas que foram desenvolvidas pela semiologia (ou semiótica do plano do conteúdo). Já as idiossincrasias, que também entram nesse nível, são entendidas como aquilo que é o indivíduo, subtraindo-se o que o constitui socialmente. Heidegger diria que a semiologia estuda o dito, ao passo que a metasemiologia, ao estudar a idiossincrasia, estuda o dizer. A metasemiologia funciona então como a atribuição de uma nova expressão à semiologia. Esta, em sua totalidade (planos de expressão e conteúdo), é seu plano de conteúdo. Se a semiótica estuda o esquema e a semiologia estuda as normas subjacentes às diversas conotações, a metasemiologia dedica-se à análise do uso.

## **2. A imanência no projeto greimasiano**

Voltemos, então, à máxima greimasiana “fora do texto não há salvação”, ao lado da descrição do projeto semiótico fornecida pelo próprio semiotista lituano:

De modo contrário às linguagens formais – matemáticas ou lógicas – trata-se [...] de construir uma semiótica, quer dizer, ao mesmo tempo uma gramática e uma semântica. Não se trata de construir uma linguagem formal satisfeita com sua própria coerência, mas uma gramática adequada a certo tipo de realidade [...]. Nossos modelos devem ser representações de fatos semânticos que se encontram manifestados de uma certa maneira e se mostram, por essa razão, resistentes e teimosos” (GREIMAS apud NEF, 1976, p. 26, tradução nossa).

Inconciliáveis? Seria fácil afirmá-lo, principalmente se lhes for impressa uma leitura alheia aos níveis a que cada afirmação remete. O aforismo, cuja

lenda conta ter sido pronunciado no Brasil, no idos da década de 1970, diz respeito à operacionalização da análise; a explicação descritiva trata a filosofia subjacente ao projeto semiótico.

Greimas e o grupo de Paris constroem um projeto teórico concebido como em elaboração. De bases científicas, diante da necessidade de delimitação de seu objeto, a vertente opta por se limitar ao texto, no estudo da linguagem verbal, garantindo assim uma abordagem internamente coerente e o mais adequada possível, diante do ferramental e do conhecimento disponíveis. Daí o valor basilar do princípio de imanência, no âmbito da teoria, e uma abertura para a compreensão de seus ecos reduzidos, senão até de resistência, por parte de pesquisadores que discordam do recorte imprimido para o estudo da linguagem, por considerá-lo por demais restritivo.

No seio da semiótica francesa, o princípio de imanência não apenas garantiu e permanece garantindo coerência interna a seu projeto, como sua observação estrita tem o mérito de colocar à prova a proposta e seus conceitos, exigidos ao máximo. Mediante essa postura, a produção científica do grupo de Paris e de pesquisadores a ele filiados, ao permitir o teste de fogo da coerência de sua metalinguagem, tem contribuído para a amplificação do poder heurístico da teoria. Do ponto de vista político, o primado da imanência, na colocação das bases teóricas da semiótica francesa, veio marcar seu posicionamento científico, em oposição às formas de análise literária vigentes na cena acadêmica francesa até o final da década de 1960.

O *Dicionário de Semiótica* (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 226-7) apresenta quatro entradas para imanência. A primeira retoma Saussure e Hjelmslev e versa sobre a autonomia linguística: “sendo a forma (ou a língua no sentido saussuriano) o objeto da linguística, qualquer recurso aos fatos extralinguísticos deve ser excluído por ser prejudicial à homogeneidade da descrição”. A segunda é ainda de maior interesse para a presente discussão, na medida em que a coloca na dicotomia estabelecida com manifestação, pressupondo esta “logicamente o que é manifestado, isto é, a forma semiótica imanente”, o que suscita uma questão fundamental sobre o conhecimento das estruturas semióticas poder “ser considerado quer como uma descrição,

isto é, como uma simples manifestação das formas imanentes, quer como uma construção, já que o mundo é apenas estruturável, isto é, capaz de ser ‘enformado’ pelo espírito humano”. A fim de evitar embrenhar a semiótica em qualquer discussão de ordem metafísica, a opção apresentada recai sobre o “*contentar*[-se] com a colocação de certos conceitos operatórios” (grifo nosso), tais como o “universo semântico” visto como “toda semiótica anterior à sua descrição” e o “objeto semiótico” como “sua explicitação com o auxílio de uma metalinguagem”. A terceira entrada retoma a oposição imanência-manifestação, porém enquanto eixos da categoria da veridicção, remetendo a *ser e parecer*; e a quarta coloca-a em oposição à transcendência, concernindo à “diferença de estatuto do sujeito e do Destinator”.

## 2.1 Questões suscitadas pelas entradas para o verbete imanência

Destacamos três questões que as definições oferecidas levantam. A primeira é abordada no próprio *Dicionário* e diz respeito ao modo de se entender o conhecimento das estruturas semióticas, se como uma descrição ou uma construção. Greimas e Courtés (1979, p. 80) discorrem a esse respeito:

No plano epistemológico, opõe-se frequentemente construção e estrutura: consideradas como imanentes, as estruturas solicitam procedimentos de reconhecimento e de descrição, ao passo que a construção é considerada como o fazer soberano e arbitrário do sujeito científico. Na realidade, tal polarização peca por excesso, já que os dois termos são aproximáveis um do outro, pelo fato de se tratarem unicamente de focalizações diferentes: no caso da construção, o fazer científico é considerado da perspectiva do enunciador; no da descrição, do ponto de vista do enunciatário.

Para os autores, em nada fere o princípio de imanência conceber-se a significação no âmbito da construção ou da estrutura, pois cada uma delas, a construção ou a estrutura, remete a um dentre dois pontos de vista distintos sobre o processo. Eles vão além:

Uma problemática gnoseológica está aqui implicada, a qual trata do par indissociável sujeito cognoscente/objeto de conhecimento. No quadro da teoria da semiótica, a descrição do objeto, que revela pro-

gressivamente a ordem imanente das significações, confunde-se, em última instância, com a construção, operada pelo sujeito epistêmico coletivo, de uma linguagem chamada a explicitá-lo: tanto num como no outro caso, trata-se do homem e de seu universo significante (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 80).

Observe-se que, para Greimas e Courtés (1979), os recursos evocados pelo destinatário “sujeito epistêmico coletivo” são suscitados estritamente pela descrição do objeto; a participação do destinatário que realiza o processo de significação é ativa, mobilizada pelas características do objeto sob análise. Em outras palavras, a descrição semiótica de um objeto deve ater-se ao objeto descrito, seja qual for o ponto de vista adotado.

Jean-François Bordron (2011, p. 2) situa a diferença entre um comentário literário ou filosófico e uma análise semiótica de um objeto na constatação de que os primeiros fornecem “uma expansão do sentido que não exige que uma verdadeira distância em relação a[o objeto] tenha sido adotada”, enquanto a “análise semiótica, por procurar descrever as condições de possibilidade”, exige um distanciamento do objeto e a atitude de reconhecimento de não se ter acesso ao mundo – ou ao objeto –, mas ao parecer do mundo – ou do objeto. Essa colocação conduz às segunda e terceira questões.

A segunda questão decorre da ideia de autonomia da língua em relação ao mundo. Jean-Marie Klinkenberg (1999, p. 138) critica essa posição, sustentando que, se “a descrição da língua pode satisfazer-se com a coerência interna para ser adequada a seu objeto (GREIMAS, 1970, p. 51)”, coloca-se “a ideia de autonomia total dos signos em relação ao mundo”, concepção decorrente do conceito de arbitrariedade do signo que, levada ao limite – e muitas vezes o é – causa mal-estar por “colocar entre parênteses a questão do ponto de contato entre o mundo e os signos”. Entendemos que, para Klinkenberg, a descrição da língua, mesmo que se tenha muito a ganhar com a concepção imanentista, não pode *satisfazer-se* com ela para ser adequada ao objeto.

O problema da relação entre a língua e o mundo repete-se na terceira questão que trazemos à baila com base no verbete e que diz respeito aos

elementos participantes da estrutura. Para o Grupo  $\mu$ , na preocupação da semiótica francesa com sua coerência interna, alguns teóricos consideram que “procurar os princípios da estruturação dos sistemas semióticos ‘fora’ deles – isto é, na percepção, na psicologia ou na lógica formal – é um erro grave” (2003, p. 66). Pensar que “a estrutura é o modo de existência da significação” (GREIMAS, 1966, p. 28) exige, para o grupo de Liège, levar em conta a percepção, pois esta:

não é “exterior” à estrutura: é bem no nível da experiência que a estrutura se coloca. [A semiótica cognitiva] insiste sobre o fato de que o sentido – que é seu objeto principal – emerge da experiência. Sua originalidade reside em colocar o foco sobre a corporeidade dos signos: nosso corpo é uma estrutura física, submetida às leis que estuda a biologia, mas é também uma estrutura vivida, que tem uma existência fenomenológica (GROUPE  $\mu$ , 2003, p. 66).

Posições antagônicas? Sim e não. Fortemente discordantes quanto ao recorte imprimido ao objeto, mas concordantes sobre a necessidade de articular coerência interna do modelo e sua adequação ao objeto.

## 2.2 A imanência em reprocesso

Perguntado sobre como o Grupo  $\mu$  vê o princípio de imanência, Jean-Marie Klinkenberg (2012)<sup>3</sup> destaca-lhe o papel capital no pensamento em geral e apresenta três funções principais do conceito, no quadro da semiótica francesa, desenvolvida a partir dos anos 1970. Em primeiro lugar, o princípio de imanência previne contra preconceitos ontológicos, protegendo os teóricos de certas falhas das tradições de pensamento ocidentais, como, por exemplo, restos de pensamentos religiosos, desde a antiguidade, em que se associa a ordem dos signos à ordem do mundo. O pesquisador assinala que o princípio foi postulado na “era da suspeita”, período no qual deixara de ser possível afirmar o que as coisas são para, no máximo, pensar-se o que

---

3 Entrevista em vídeo concedida ao Grupo de Estudos semióticos da USP, inédita.

parecem ser<sup>4</sup>. O princípio de imanência é um aliado ímpar para essa liberação, na medida em que efetua um recorte o mais preciso possível do objeto. Em segundo lugar, reitera que a imanência permite a obtenção de maior coerência no quadro teórico em elaboração, o que possibilita atender a um dos grandes critérios de um sistema de pensamento científico válido. Por fim, em terceiro lugar, a imanência pode ser compreendida como um tipo de “medida higiênica”: para se poder tratar um problema é preciso limitá-lo, eliminar o que não é pertinente e definir precisamente o objeto, “limpando-o” de características que não lhe são inerentes. Na semiótica francesa dos anos 1970, a escolha recaiu sobre isolar a língua de tudo a seu redor: do sujeito que a utiliza, dos sujeitos sobre os quais a língua age, de suas determinações sociais, cronológicas. Essa medida permitiu um avanço espetacular do conhecimento da língua.

Tendo percorrido sobre os pontos positivos decorrentes da adoção do princípio de imanência, Klinkenberg continua. Em todas as disciplinas científicas, uma vez obtidos avanços substanciais, é hora de os recortes inicialmente impressos serem revisitados, pois foram colocados como tal por razões circunstanciais e metodológicas, logo, provisórias. No caso da língua, a partir do momento em que se sabe bem como ela funciona, pode-se recolocar a questão das relações que ela mantém com o sujeito e com o mundo, relações essas nada simples, mas que não podem deixar de ser estudadas em nome de um conceito conforme postulado nos primórdios da disciplina. Para o semioticista belga, após mais de 30 anos de estruturalismo, o conhecimento sobre as linguagens permite começar-se, prudentemente, a quebrar a barreira entre o mundo e a língua.

O inegável ganho em coerência obtido e o pensamento amadurecido podem agora dar espaço para um ganho em adequação, definindo-se o objeto diferentemente. Klinkenberg destaca que o horizonte das ciências mudou: antes, podia-se entrar na mente tão somente por suposição, especulação, observação de comportamentos exteriores. Há cerca de 30 anos, técnicas não

---

4 O conceito de *epoché*, recuperado por Jean-François Bordron (2011, p. 1, tradução nossa) bem situa a questão: “a *epoché* não suprime verdadeiramente a crença no mundo, mas a revela como crença. É, assim, menos uma negação que uma liberação pela qual a crença pode ser descrita pelo que ela é”.

invasivas permitem ao menos verem-se correlações entre fenômenos tidos como espirituais ou mentais e uma atividade física, corporal. É a tomada em consideração desses avanços das ciências da natureza que permitirá questionar a imanência sem com isso cair num realismo ingênuo, pois tais avanços possibilitam a manutenção da coerência e a adequação do pensamento aos objetos como vistos hoje.

Jean-Marie Klinkenberg observa esse movimento se fazendo no cenário atual da semiótica pela emersão de uma corrente “pós-greimasiana”, sob a baqueta de Jacques Fontanille, na qual a retomada do universo e do sujeito têm lugar cativo. Na virada em curso, Fontanille reintegra o universo das estimulações físicas à semiótica, em *Semiotique du visible: des mondes de lumière* (1998) e em *Soma et séma* (2004), designando o corpo como “o lugar originário de toda elaboração simbólica, ao mesmo tempo em que o fundamento de toda forma actancial” (2004, p. 125). São duas as formas de abordagem do corpo que Fontanille desenvolve: como substrato da semiose e como figura semiótica (2004, p. 16). Em o que parece consonância com o grupo de Liège, anuncia:

Entre o corpo como “motor”<sup>5</sup> e “substrato” das operações semióticas profundas, de um lado, e as figuras discursivas do corpo, de outro lado, haverá então lugar para um percurso gerativo da significação, percurso que não será mais formal e lógico, mas fenomenal e “encarnado” (FONTANILLE, 2004, p. 17, tradução nossa).

Internamente à semiótica de origem francesa, devido a seu caráter de proposta teórica que se postula em elaboração constante, suas fronteiras vêm sendo gradativa e prudentemente ampliadas há cerca de 25 anos em direção ao sensível e ao contínuo, desde a publicação de *De l'Imperfection* (GREIMAS, 1987) e, depois, de *Semiótica das Paixões* (GREIMAS; FONTANILLE, 1993), seguidos dos desenvolvimentos conhecidos por semiótica tensiva, com intensa contribuição de Claude Zilberberg.

Em *Corps et Sens* (2011), Fontanille examina a significação no corpo e

---

5 No original, “ressort”.

nos sentidos sensórios: conserva a imanência, porém expandida e dentro de uma dialética inteligível-sensível, abrindo certa distância entre o estado atual das reflexões no seio da disciplina e as quatro entradas do *Dicionário*, datado de 1979 e até hoje, justificadamente, tomado como parâmetro. Na comunidade semiótica, percebe-se um grau de desconforto em relação à questão da imanência, atribuído por nós a um descompasso entre as formulações de 1979 e os desdobramentos teóricos atuais.

Mostramos que nos *Prolegômenos a uma Teoria da Linguagem*, “a imanência e a transcendência juntam-se numa unidade superior baseada na imanência” (HJELMSLEV, 2006, p. 133). As evoluções e os desdobramentos da teoria pedem uma nova formulação do objeto, para continuar a responder à sua finalidade: “*humanitas et universitas*.” Isso, porém, escapa ao escopo deste texto e solicita a participação da comunidade semiótica.

## Conclusões

Com uma sorte de sobrevoo pelos prolegômenos semióticos dados por L. Hjelmslev, pelo ato de fundação da semiótica da Escola de Paris e pela semiótica do Grupo  $\mu$ , quisemos fazer ver que, por detrás de aparentes contradições irresolúveis, há certa identidade entre enfoques muito díspares da disciplina semiótica. Em última instância, e cientes do risco de simplificação derivado de uma argumentação tão breve, quisemos fazer notar que a questão posta como problemática diante do princípio de imanência, a saber, a dimensão sensível ou perceptiva, no fundo já estava predestinada aos estudos semióticos desde os seus prolegômenos. Se, por um lado, a vertente diretamente filiada ao pensamento hjelmsleviano teve de esperar alguns anos de preparação metodológica para lidar com o conteúdo sensível que projeta a linguagem em um mundo com espessura do “real” – dada a exigência da precedência da semiótica do conteúdo – por outro, seu desenlace só poderia reaver essa parcela inegavelmente significativa, conforme nos fazem ver os avanços dos estudos da semiótica tensiva.

Em outras palavras, ambas as vertentes de estudos semióticos dedicaram-se a um pensamento estrutural do elemento que reúne, via vivência

do sujeito, sua linguagem ao mundo em que ele se insere. Conforme pensamos, a diferença subjacente a essas duas vertentes não reside, portanto, em uma suposta coerção do princípio de imanência conforme elaborado por L. Hjelmslev, mas sim na determinação por ele concebida entre imanência e transcendência. Para o precursor dinamarquês da semiótica, a imanência à linguagem determina a transcendência, de tal modo que aquela precede esta nos desenvolvimentos metodológicos de análise. Diferentemente, para o Grupo  $\mu$ , a transcendência é o ponto de partida que estrutura a imanência. Em outras palavras, a transcendência é determinante e a imanência, determinada. Evidentemente, as diferentes direções de análise levam a consideráveis consequências teórico-metodológicas que merecem um estudo detalhado, mas que fogem ao escopo desta investigação. Pelo momento, tentamos apenas ultrapassar dificuldades de metalinguagem que, a nosso ver, têm dificultado o diálogo entre algumas vertentes de nossa disciplina. Esperamos que um outro modo de cercar a questão permita um olhar diferente, capaz de vislumbrar na alteridade os elementos que não vão de encontro à sua identidade, de modo a experimentar uma possível e sempre saudável transformação.

## Referências

BORDRON, J.-F. Phénoménologie et sémiotique: théories de la signification. *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n. 114, 2011. Disponível em: <<http://revues.unilim.fr/nas/docannexe.php?id=3796>>. Acesso em: 23 set. 2012.

FONTANILLE, J. *Soma et séma: figures du corps*. Paris: Maisonneuve et Larose, 2004.

FONTANILLE, J. *Sémiotique du visible: des mondes de lumière*. Paris: Stock, 1998.

FONTANILLE, J. *Corps et sens*. Paris: PUF, 2011.

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

GREIMAS, A. J. *Sémantique structurale: recherche de méthode*. Paris: Larousse, 1966.

GREIMAS, A. J.; Courtés, J. *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.

HJELMSLEV, L. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

GRUPO  $\mu$  (EDELIN, F.; KLINKENBERG, J.-M.) Voir, percevoir, concevoir. Du sensoriel au catégoriel. In : HENAUULT, Anne ; BEYART Anne (Dir.) *Ateliers de sémiotique visuelle*. Paris: PUF, 2004, p. 65-82.

KLINKENBERG, J.-M. Métaphore et cognition. In : CHARBONNEL, Nannine; KLEIBER, Georges (Dir.). *La Métaphore entre philosophie et rhétorique*. Paris: P.U.F, 1999, p. 135-170.

NEF, F. Entretien avec A. J. Greimas sur les structures élémentaires de la signification. In: NEF, F. (Éd.) *Structures élémentaires de la signification*. Bruxelles: Complexe, 1976, p. 18-26.

# Interdisciplinaridade

## Triagem e mistura na identidade da Semiótica

Waldir BEIVIDAS (USP)

Ivã Carlos LOPES (USP)

*Em homenagem a A. J. Greimas,  
por ocasião dos vinte anos de seu falecimento.*

### Introdução

A teoria semiótica europeia, nascida diretamente do gênio e pena do lituano Algirdas Julien Greimas, tendo tido como base epistemológica e metodológica o pensamento de L. Hjelmslev, tudo proveniente das reflexões de F. de Saussure, foi chamada inicialmente semiótica narrativa, dado que os textos desse cunho detinham os privilégios da análise. Teve evolução importante, nos últimos cinquenta anos, pouco conhecida e mal estimada por muitos linguistas, a segunda razão certamente decorrente da primeira. O mesmo se deu e vem se dando nos segmentos de analistas da linguagem e do discurso, pela maioria dos filósofos, e demais pesquisadores das humanidades até nos dias atuais. A conquista de seu lugar, se por um lado é hoje inegável, não se fez sem disputas ou controvérsias. Entre as críticas mais difundidas de que foi alvo, a teoria semiótica de Greimas foi chamada de excessivamente formalista, idealista, entre outras caricaturas erigidas sobre

o desconhecimento, e foi tachada também de limitadamente “narratológica”.

No entanto, “é preciso ir além de Propp” foi uma das tantas frases de Greimas para que o campo se desprendesse de seus modelos narrativos iniciais e se expandisse. Atualmente, a semiótica europeia se concebe como uma teoria geral da significação, isto é, de como a significação se constrói nos mais variados tipos de discurso e nas mais variadas linguagens de manifestação (linguagens gestuais, verbais, linguagem cinematográfica, dos quadrinhos, da televisão, da publicidade, da música, da canção, assim como linguagens dos novos tempos tecnológicos, os games, blogues, redes sociais, etc.). Não apenas isso. Nos últimos anos, também são já numerosas as pesquisas semióticas que procuram extrair a significância – e descrever minuciosamente a inteligência aí contida – das *práticas humanas* em geral. Atitude e trabalho pioneiramente já ensaiado por Greimas, desde os anos 1970, quando, por vez primeira, debruçou-se analiticamente sobre um texto simples, sem a nobreza da literatura, mera receita de cozinha, para descrever as sutilezas semióticas envolvidas na construção de um objeto de valor: a sopa ao pesto. Ultimamente, estudos semióticos voltam-se para o circuito de relações intersubjetivas num escritório, numa sala de aula, num passeio ao parque, no uso do metrô, para a produção de sentido num gráfico científico da área médica ou da astrofísica, a disposição semântica de uma vitrine de loja, um organograma de empresa, a construção das marcas e dos posicionamentos no mundo industrial e comercial, as formas de utilização dos telefones portáteis, as estratégias das novas mídias, e assim sucessivamente.

Acusada desde o início de estar fincada num estruturalismo rígido e duro, em quadrado semiótico de lógica estrita, em que pesem desinformações de toda sorte nessa acusação, mesmo assim, ela fez evoluir seus modelos tornando-os gradualistas, tensivos – quer sob essa, quer sob outras denominações. As estruturas desceram às ruas, por assim dizer: perante os dados de cunho lógico, cognitivo, dos regimes racionais, antepuseram-se e impuseram-se as forças sensíveis, o movimento tensivo dos afetos nos textos e práticas significantes do homem. Promoveu-se o reconhecimento e repatriamento do *afeto* e do *sensível* ao seu lugar de direito, que é o de comandar

a razão em toda sorte de discurso humano. O decisivo em tudo isso se revela: se o mundo humano se concebe como o mundo das significações, tal como Greimas o afirma desde as páginas iniciais de seu *Sémantique structurale* (1966), o mundo da significação tem então o tamanho do mundo humano. E a Semiótica está destinada, com a lucidez exigida quanto aos limites de atuação possíveis num dado momento e as sempiternas dificuldades e resistência do material a isso inerentes, a ser uma teoria do tamanho do mundo das significações, o que não é pouco. Não que isso implique ambição desmedida ou delírio de grandeza: não estamos falando de alguma “teoria de tudo”. Trata-se da vocação de origem, a exigir amplo leque de pesquisas coletivas, ao qual ela convida todos os que entendam que vale a pena conhecer melhor a nossa natureza, da significância ilimitada projetada no mundo.

Nesse contexto, a presente nota quer refletir sobre os efeitos que podem ocasionar, para a *identidade* da semiótica, duas atitudes, a de *triagem* e a de *mistura*. O artigo se pretende uma pequena homenagem a Greimas, decorridos vinte anos de sua morte.

## **Triagem e mistura**

Os conceitos de triagem e mistura se impuseram na semiótica atual como articulação “dêítica” de importante operacionalidade. Tomamos aqui o termo dêixis no seu sentido etimológico amplo, de “lugares, lados”, não diretamente concernente aos chamados dêiticos linguísticos indicadores de pessoa, tempo e espaço da enunciação. Triagem e mistura são dois operadores gerais que indicam vetores de indução da sintaxe de um procedimento. Françoise Bastide (1987), em pesquisas durante a década de 1980, mostrara a relevância de uma e outra operação para o processamento da matéria; tais noções viriam a ser retomadas, com maior alcance, na chamada semiótica tensiva, como os operadores das oscilações de expansão e condensação no eixo da “extensidade”, cujas valências articulam-se às da “intensidade”. A triagem elimina dados desnecessários ou prejudiciais a um raciocínio, quando estes não são pertinentes à economia geral da demonstração que se faz. A mistura, ao contrário, incorpora elementos. A triagem procura excluir

elementos, numa espécie de “depuração” do campo em questão, resultando em maior homogeneidade do conjunto; a mistura agrega elementos, promovendo uma espécie de “encorpamento” do campo, cujo resultado é maior heterogeneidade interna. Assim, para aproveitarmos algum exemplo já examinado em Zilberberg (2011), no campo religioso, o sagrado vetoriza para a triagem: quanto mais sagrado, mais exclusivo a poucos eleitos, menos acesso se tem (exemplo: o sacrário). O profano, por sua vez, vetoriza para a mistura, para a participação coletiva (exemplos: a praça pública, a ágora). No campo político, pleitear uma raça como superior é sintaxe de triagem, mestiçar a população é sintaxe de mistura. A Aristocracia exclui a partilha do poder, a Democracia participa-o. Triagem e mistura revelam-se conceitos de uso amplo e generalista: aos exemplos acima, vindos do universo religioso, sociológico ou político, podemos somar análises sobre as artes (comparação entre o clássico e o barroco), sobre a arquitetura, até mesmo sobre a decoração de uma sala residencial ou o costume alimentar de um povo (nosso pendor tradicional para feijoadas, caldeiradas, paçocas, mixórdias... é claro exemplo da sintaxe da mistura).

Convém aduzir, no entanto, como nos advertem Fontanille e Zilberberg (2001), que triagem e mistura não são conceitos estanques, mas se pressupõem: a triagem só pode ser efetuada sobre o fundo de uma mistura notada, quando esta prejudica o procedimento visado; a mistura supõe uma triagem anterior, quando mostra insuficiência para o procedimento buscado. Portanto, sem serem oposições categóricas, triagem e mistura se alocam num eixo contínuo, apontadas cada qual para uma das suas extremidades.

Queremos aqui abordar sucintamente essa dupla sintaxe na condução das definições de uma teoria, na forma de adoção de sua metalinguagem, assim como, em outro registro, no próprio fazer dos estudiosos. Queremos lançar tais conceitos para examinar, com a criticidade a nosso alcance, a questão da *identidade* teórica de uma disciplina, a questão da sua *interdisciplinaridade* e das *importações* conceituais em face das disciplinas vizinhas, perante esses dois vetores de pressão, acrescentando, por fim, breves palavras sobre a ação prática dos semioticistas. Vale mais triar conceitos de

modo a que a teoria ganhe em homogeneidade e coerência, ou vale antes mesclar seu corpo conceitual com outros tantos conceitos importados de outras disciplinas, entendendo que com isso ela abocanhe mais amplamente suas fatias do Real? Eis o cerne da nossa reflexão (e inquietação).

Observadas as coisas com olhar rápido e menos comprometido, a mistura parece levar hoje certa vantagem sobre a triagem. Os exemplos acima já o atestam. Apesar de não faltarem mundo afora xiitas, adeptos franceses do *Front National*, neonazistas em São Paulo, etc., o homem sensato rejeita os excessos do sagrado, repele os racismos exacerbados, recusa os absolutismos políticos, esses triadores extremos dos costumes. Assim também, no que tange à convivência das disciplinas no cenário atual das áreas de pesquisa e academias, a euforia ambiente – ao menos no discurso oficial das instituições fomentadoras – pende fartamente para a mistura, que se traduz nas interdisciplinaridades, transdisciplinaridades, interfaces multidisciplinares, transversalidades, não importa desde aqui alguma definição mais acurada para esses termos. A questão que se nos impõe é: essa tendência atual em prol da mistura, da miscigenação entre corpos teóricos, das inter- ou transdisciplinaridades, seria efetivamente o caminho mais adequado às teorias? Seriam seus valores inteiramente positivos e em todos os casos? Não nos compete, neste trabalho, examinar a questão no largo âmbito religioso, sociológico, político ou das políticas institucionais e acadêmicas. Nosso foco circunscreve-se, mais que tudo, ao “epistemológico”, a fim de averiguar a tensão entre mistura e triagem na construção e identidade das teorias e, em particular, da teoria semiótica.

## **Gestos triadores: o nascimento das ciências**

Difícil contornar a evidência de que, para conseguirem ter desenvolvimento espantoso nas suas constituições – retrocedamos apenas ao final do século XIX –, as ciências de modo geral “delimitaram” seus objetos de exame (a delimitação é de per si uma operação de triagem), lançando ao mundo a física, a astronomia, a biologia, a psiquiatria, a psicologia, a psicanálise, a neurologia, etc. Nenhuma dessas ciências teria tido sua identidade, não

tivesse investido pesadamente na definição conceptual de seus objetos, na delimitação do campo de atuação, na eliminação dos dados que não compõem a pertinência dos seus domínios. Uma teoria física como a Relatividade ou a Mecânica Quântica, para ficarmos apenas com dois referenciais bem difundidos, jamais teria a precisão da sua identidade, caso tivesse de teorizar e refletir sobre a “vida” dos seres existentes, sobre a biologia dos seus corpos ou sobre o psiquismo das suas almas, seja o que for que entendamos com os dois termos. Vida é, portanto, um conceito estranho e estrangeiro ao mundo da física pura<sup>1</sup>. E mesmo no interior de um campo restrito de conhecimento, o gesto triador é um gesto criador de identidade. Pensemos no nascimento da Psicanálise perante a constituição, um pouco anterior no tempo, da Psicologia Geral. Para nos bastarmos de um só exemplo, a psicanálise exclui de seu campo qualquer incursão empírica, objetiva ou neuronal sobre o conceito de “memória” (de longa ou curta duração). Mas lhe importa o conceito de “rememoração”, isto é, de como se dá uma operação subjetiva de assunção pelo sujeito de dados da sua história individual. Foi com uma expressão eminentemente de triagem que Freud, em carta a Jung (1975, p. 230), delimitou a sua teoria: a psicanálise *farà da se*.

Noutro domínio, nada de diferente ocorreu no gesto saussuriano de fundação da sua linguística: “qual é o objeto ao mesmo tempo integral e concreto da linguística?”. Foi a indagação primeira de Saussure na abertura do importante capítulo precisamente intitulado “Objeto da linguística” (1995, p. 15). Sendo a *linguagem* um fator multivalente – heteróclito, na expressão de Saussure –, a linguística deveria constituir seu objeto a partir da língua, definida e delimitada homogeneamente como um sistema de signos e estes definidos como dualidade entre significante e significado. Sob esse ponto de vista, a criação da linguística estrutural por Saussure foi sem dúvida uma verdadeira operação de triagem. E a mesma operação foi a que norteou a criação por Hjelmslev de sua teoria da linguagem. Definiu-a como uma linguística imanente justamente porque – no contexto de reflexão que é aqui o

1 O que obviamente não impede que cientistas físicos se pronunciem sobre a vida, situação em que eles não estarão fazendo física especificamente, mas biologia, filosofia, sociologia, psicologia ou todas ao mesmo tempo, em mistura.

nosso – a mistura de pontos de vista sobre a linguagem, advindas da filosofia, da psicologia, da fisiologia e mesmo da lógica, (a) perturbava a coerência das definições e interdefinições das categorias singularmente languageiras que montam o edifício da língua; (b) perturbava a busca da *exaustividade* da descrição das grandezas da língua (difícil mesmo conjugar a exaustividade de uma descrição com uma paleta vasta de pontos de vista); por fim, (c) perturbava, em razão dos dois anteriores, uma descrição *simples* (no sentido da elegância, não da facilidade) do objeto visado. Noutros termos, as três exigências do seu *princípio de empirismo*, coerência, exaustividade e simplicidade, só poderiam ser atingidas pelo gesto da triagem. A triagem – muito embora qualificada como “limitação provisória de nosso campo visual” – para alcançar a imanência da linguagem seria, pois, o preço a pagar, como diz Hjelmslev ao final de seus *Prolegômenos* (2006, p. 132), para “arrancar da linguagem seu segredo”. Os dados eliminados, ou antes, postos entre parênteses, na operação de triagem, quais sejam, a flutuação fenomenológica da vida, as razões filosóficas, sociológicas, biológicas ou psicológicas dessa fenomenologia, seriam recuperados ao final do trajeto, bem entendido, não sem antes terem passado pelo crivo conceptual das definições e interdefinições triadas anteriormente na imanência da linguagem. É assim que entendemos quando Hjelmslev, na última página desse texto, diz que imanência (a estrutura interna das dependências da língua) e transcendência (a substância mesma da vida fenomenológica) acabariam por juntar-se numa unidade superior “baseada na imanência” (2006, p. 133).

Diante dessas observações, só temos a entender que a triagem é mesmo uma operação necessária para a identidade de uma teoria. Voltaremos, mais adiante, ao mesmo ponto, para então indagarmo-nos se ela pode ser considerada suficiente.

## Gestos misturadores: o caminhar das ciências

Dizíamos acima que a triagem opera num fundo anterior misturado e que a mistura, por sua vez, é buscada quando a triagem se revela inapropriada ou insuficiente. É bem o caso da semiótica narrativa de Greimas, sobre

o fundo linguístico da semiótica de Hjelmslev. A triagem feita por Hjelmslev se revelou inadequada para os propósitos do pensador lituano. Não pela rota da imanência buscada, mas pelo alcance insuficiente da exaustividade. Queremos dizer: no desenrolar da década de 1960, sobretudo com as reflexões de É. Benveniste – mas também com as fortes formulações que C. Lévi-Strauss vinha desenvolvendo na antropologia desde quase vinte anos de então e com a descoberta dos trabalhos de V. Propp no campo do folclore russo, realizados quarenta anos mais cedo – Greimas (entre outros) verificou que o discurso se apresentava como um objeto complexo, singular, impossível de ser analisado exaustivamente apenas através das categorias lançadas até então para o nível do signo e da frase. Esse novo objeto não podia ser exaustivamente analisado como agrupamento de frases e períodos. Categorias morfológicas e sintaxes frasais não davam conta da geração do sentido por si sós. Havia categorias estruturais elásticas, de grandes dimensões, que atravessavam frases e períodos atingindo a dimensão global do discurso. A teoria semiótica de Greimas gerou-se então num *percurso* de três níveis ou três postos de observação do todo discursivo: (a) seja o nível profundo, estruturado em quadratura semiótica entre conteúdos sintático-semânticos contrários e contraditórios, (b) seja o nível narrativo, estruturado em sintaxe actancial e semântica modal, (c) seja o nível chamado discursivo, a estruturar a enunciação em suas dêixis temporal, espacial, pessoal; todos esses níveis de estruturação revelaram categorias de maior alcance do que as categorias linguísticas específicas lançadas pelos linguistas anteriores, Hjelmslev incluído. Esse trabalho continua pelos seguidores de Greimas porquanto as articulações mormente opositivas do modelo primeiro precisaram ser revistas face à preponderância das gradualidades tensivas que o semantismo dos discursos revela por sobre as oposições polares estabelecidas pelo modelo anterior.

É curioso notar que essa operação de mistura na criação da teoria semiótica de Greimas se apresenta antes como uma espécie de breve interlúdio, logo seguido de nova triagem: quase nada do material antropológico permaneceu. Após a grande reviravolta do tratamento do patêmico, desde os

anos 1980, é a custo que se reconhece, na concepção atual da narratividade em semiótica, a ancestral conceptualização propiana. Então não nos parece ter-se dado uma real mistura de teorias, mistura interdisciplinar, mas sim um apanhado miscigenado de problemáticas levantadas por uns e outros, seguido de uma triagem conceptual que edificou a teoria semiótica. Outro tanto poderia ser dito de uma série de esforços miscigenantes ocorridos ao longo das décadas, como entre semiótica e psicanálise (M. Arrivé, I. Darrault-Harris), entre semiótica e morfodinâmica (J. Petitot, P. Aa. Brandt, W. Wildgen), entre semiótica e fenomenologia (J. -C. Coquet, I. Darrault-Harris, J. Fontanille), cada qual com suas peripécias de detalhe.

## **Tendências da semiótica atual: entre misturas e triagens na teoria**

Os comentários anteriores podem nos ajudar em um exame das tendências pós-greimasianas da teoria semiótica europeia.

É certo que, uma vez constituídas e lançadas no cenário do mundo, as disciplinas se acotovelam com as demais. Parece inevitável que, construídos seus objetos de conhecimento, a proximidade objetal com outras disciplinas exija de todas elas uma espécie de convivência que força a mistura, que força a miscigenação conceptual nos territórios dos seus saberes. Ilustremos isso em nosso campo. Consideremo-lo sob a ótica das forças miscigenativas ou “forças misturantes” que pressionam uma teoria.

A evolução interna da semiótica nas últimas décadas levou-a a reconsiderar o lugar e estatuto da *função semiótica*. Mais do que função automática, quase autômata, que une significante a significado no interior do signo, ela passou a ser vista, antes, como a operação ou o exercício continuado de um sujeito, sujeito que porta um *corpo*, corpo que suporta suas coerções sensoriais, perceptuais, sensíveis, carnisais. A entrada e mediação do corpo na semiose dos discursos – estes liberados da folha de papel e alargados para todo o conjunto das práticas humanas de comunicação, isto é, para o cenário da vivência humana – levou as pesquisas semióticas a retomar e revalorizar uma reflexão antiga de Greimas. Ainda com pouca repercussão nos primei-

ros vinte anos de leitura de sua *Sémantique structurale* (1966), período em que a semiótica se deteve (prudentemente) nos limites do texto, Greimas propunha, nas páginas inaugurais desse livro, que a melhor estratégia de entrada para a investigação do sentido e da significação era a de assumir “a percepção como **lugar não linguístico** onde se situa a apreensão da significação” (1966, p. 8-9, grifos nossos), admitindo logo em seguida suas preferências subjetivas pela teoria da percepção da filosofia fenomenológica de M. Merleau-Ponty.

Eis que, a partir dos anos 1990 do século findo, muitos semioticistas se engajaram numa aproximação forte com a filosofia fenomenológica de Merleau-Ponty – espécie de *périple fenomenológico* da aventura do sentido pela semiótica. Nessa aventura, a premissa de um “primado da percepção” (Merleau-Ponty, 1996) faz com que a percepção se torne *locus* privilegiado de investigação sobre o sentido, lugar “ante-predicativo”, segundo o filósofo, portanto lugar *aquém* da linguagem. Percepção, corpo-próprio, carne, campo de presença, conceitos filosóficos da fenomenologia, tornam-se manejados em usos fartos e correntes no campo semiótico. Esse aporte fenomenológico, força misturante, deixa-se notar mais nitidamente a partir da publicação da obra de Greimas e Fontanille, *Semiótica das Paixões* (1993) (edição francesa original de 1991), quando da entrada do corpo na semiose, tendo por carro-chefe a primazia da percepção e revitalizados nisso os seus correlatos, interocepção, exterocepção e propriocepção, todos convocados a dar conta das “pré-condições sensíveis” do advento da significação. Desde então, o primado da percepção vem se impondo pouco a pouco, a tal ponto que é possível atualmente notar uma espécie de império, quase imperativo da percepção encarnada, diretamente soldada ao mundo da experiência sensível, como primeira camada de significação, a montante, encarregada de reger todas as demais, a jusante. Doravante, o ponto de ancoragem de nossas “vociferações” sobre o sentido – expressão cara a Greimas (apud ARRIVÉ; COQUET, 1987, p. 302) – não será mais o texto. Doravante, a semiótica será experiencial ou carnal, ou não será. Tal parece ser a palavra de ordem desse *périple fenomenológico*. Sobre o sentido, nada de sensato se poderá mais

dizer a não ser pelos sentidos inaugurados por essa percepção encarnada. A carne se impôs ao verbo. As razões semióticas (da forma imanente) cedem, pois, o passo aos argumentos fenomenológicos (da substância corporal).

Enquanto isso ocorre em Paris, um cenário um tanto diferente vai se compondo em outros centros de investigação. Focalizemos por um minuto um deles, o caso da Bélgica, onde se observa nova força misturante sustentada pelo célebre Grupo  $\mu$  de Liège. Em trabalhos recentes, os destacados pesquisadores Jean-Marie Klinkenberg e Francis Édeline, pleiteando uma *Semiogenética* (1998; 2010), vêm propor um amplo programa de *Semiótica materialista*. Contrapõem à pressão fenomenológica, acima mencionada – e por eles julgada perenizadora da tradição já idealista da semiótica – o desafio de recuperar a *semiogênese*, a gênese do sentido, por outro viés. A emergência do sentido dar-se-ia a partir de uma percepção fundada *neurobiologicamente*. A perspectiva não é mais a fundação imanente de Hjelmslev, nem o aporte filosófico (ambos julgados idealistas), mas a visada científica (e em grande parte realista) e se alia parcialmente com a orientação de uma *Semiofísica morfogenética* proposta nos anos 1980 por estudiosos como Jean Petitot, Per Aage Brandt, Wolfgang Wildgen com base na Teoria das Catástrofes de René Thom. Consideram os autores belgas que a pertinência do sentido deva ser uma pertinência maior, diríamos, de “largo espectro”; que o *locus a quo* do sentido tenha de retroagir à ontologia dos organismos, à sua biologia material. Parafrazeando livremente Aristóteles: nada há no sentido que não tenha vindo dos sentidos.

Tal via “realista”, ou materialista, convocadas as ciências neurobiológicas e neurocognitivas como parceiras, propõe considerar as discriminações (fonéticas, por exemplo) como operações de uma percepção (já) categorial, isto é, como fonemas codificados “imediatamente dados à percepção” (PETITOT, 1985, p. 95). Essa categorização seria atributo ou faculdade perceptual anterior à linguagem, o que permitiria deduzir as demais estruturas semióticas como derivadas das estruturas morfogenéticas da percepção (morfodinamismo de Petitot, semiogênese de Klinkenberg e Édeline). Nesse caso, a progressão dos estudos levaria a semiótica ao mundo neurocientí-

fico, a uma bio-semiótica, semiótica materialista (Grupo  $\mu$ ) ou semiofísica (Thom, Petitot). A investigação da semiogênese, de Klinkenberg e Édeline, obriga-se a retroagir aos animais inferiores, borboletas, formigas, minhocas, em suma, bichinhos da terra e mesmo bactérias, a seus diferentes tipos de equipagem sensorial, à qual se delega a tarefa de “interpretar” o seu mundo à sua maneira. É lá que estaria o lugar de uma hermenêutica, prototípica e rudimentar, é certo, mas já suficiente para extrair alguma pertinência significativa, em suas escalas. No passo seguinte, tudo retroagiria até mesmo às “reações físico-químicas complexas que constituem o metabolismo de um organismo biológico” (PETITOT 1999, p. 129). Estariam desde lá contidas bases e padrões (de extração científica), em nível elementar e primário, para aquilo que irá converter-se no nível sofisticado da semiose, à escala humana. É desde lá, enfim, que se põe o nível mínimo a quo onde algum *sentido* já haja, o qual possa, portanto, ser estatuído a partir das sensorialidades perceptuais prototípicas.

Como se infere por esses parágrafos curtos – certamente curtos demais, perante a vastidão dos dados envolvidos –, a semiótica atual se vê diante de um duplo dilema. De um lado, a tendência para uma grande mistura de forças. Mistura de um *trívio epistemológico* que lhe pede algum posicionamento: (a) mantém-se na ordem imanente da sua tradição linguística, com tudo o que significa ter de argumentar sua legitimidade?; (b) abraça a ordem filosófica da fenomenologia, com tudo o que acarrete de inevitáveis e pesadas revisões conceituais?; (c) atende à ordem realista das ciências neuronais que, com o avanço do paradigma cognitivista, ganham espaços notórios e massivos ultimamente no que se refere ao humano, ao corpo, ao psiquismo, enfim, ao lugar da sensorialidade *dos sentidos*, como fonte de emergência do *sentido*? Assim procedendo, haverá chance de manutenção da coerência e até mesmo da identidade da Semiótica, se ela compuser misturadamente essas orientações de proveniências epistemológicas tão distintas? De outro lado, há a tentação do desenvolvimento autônomo, podendo conduzir, se mal interpretada, ao ensimesmamento ou à arrogância estéril de uma seita de “puros”. Nesse aspecto, é fundamental a busca de um equilíbrio, situado

num ponto qualquer, a boa distância das extremidades da triagem ou da mistura absolutizadas. Interrogações como essas, em todo caso, tendem a espicaçar duravelmente os semioticistas; queremos dizer, em epílogo, duas palavras sobre a questão da atuação prática desses mesmos estudiosos, as quais vão levar-nos a matizar nossas conclusões.

## **Breve observação sobre semioticistas e (falta de) senso prático**

Ninguém ignora que o advento da semiótica, desde a década de 1960, foi cercado de suspeição e recebido com reticências, quando não com hostilidade, pelas mentes mais conservadoras nas instituições em que se ia paulatinamente implantando. Mas essa navegação em águas turvas não foi a única responsável pelo isolamento dos semioticistas; este decorre também do comportamento deles próprios, que não souberam ou não se preocuparam o bastante em fazer-se entender por um público mais amplo, nem mesmo por seus pares na universidade. Iniciativas episódicas e meritórias à parte, não há necessidade de um longo inquérito para se notar que os semioticistas apresentam em média, e não é de hoje, fraca disposição para ir em direção a seus “outros”.

Paralelamente a tudo o que se passa nos âmbitos da epistemologia e da teoria, tem faltado aos semioticistas lucidez para compreender que, no plano prático, haveria prudência em manter uma constante atitude de abertura ao diálogo, venha de onde vier, sem prevenção apriorística. Isso não se incompatibiliza, de modo algum, com a desejável atitude de rigor e vigilância no que tange à coerência da semiótica consigo mesma, no plano dos conceitos. A consabida pequenez do contingente semiótico nas fileiras do mundo acadêmico atual deve-se, entre tantos fatores, à insuficiente atenção dedicada pelos semioticistas às linhas de diálogo, transmissão e circulação de suas ideias, para não falar do problema crucial da formação das novas gerações, muitas vezes negligenciada.

Semelhantes problemas práticos estão colocados para a meditação dos semioticistas, com igual pertinência que a dos dilemas teóricos de nosso

tempo. Em ambos os casos, acreditamos que se exige do semioticista algum *sensu dos contextos*, até hoje não muito desenvolvido em nossa pequena tribo. Por pouco que aprimorássemos tal senso – que é uma modalidade de auscultação de si e dos outros –, quer-nos parecer que avançaríamos na redução do hiato, ainda tão flagrante, entre o largo espaço que, no pensar a cultura, a semiótica poderia ocupar de direito e aquele, um tanto acanhado, de que continua a dispor de fato em nossos dias. Um tal avanço, conquanto laborioso, não está fora de nosso alcance. Depende de nós.

## Referências

ARRIVÉ, M.; COQUET, J. -C. (Éds.). *Sémiotique en jeu. À partir et autour de l'oeuvre de Greimas*. Paris/Amsterdam: Hadès/Benjamins, 1987.

BASTIDE, F. Le traitement de la matière. *Actes Sémiotiques – Documents GRSL*, número 89, 1987.

FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, C. *Tensão e Significação*. Trad. I. C. Lopes, L. Tatit e W. Bevidas. São Paulo: Discurso Editorial/Humanitas, 2001.

FREUD, S.; JUNG, C. G. *Correspondance*. Tome II. Paris: Gallimard, 1975.

GREIMAS, A. J. *Sémantique structurale*. Recherche de méthode. Paris: Seuil, 1966.

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

HJELMSLEV, L. *Prolegômenos a uma Teoria da Linguagem*. Trad. J. Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1975.

KLINKENBERG, J. -M.; ÉDELINE, F. Voir, percevoir, concevoir. Du sensoriel au catégoriel. *Voir* n. 16. L'image mentale, 1998.

KLINKENBERG, J. -M.; ÉDELINE, F. La sémiotique entre nature et culture. *Actes du Colloque L'homme sémiotique. Pratiques et complexité*. Université de Namur – Belgique, 2010.

MERLEAU-PONTY, M. *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques*. Paris: Verdier, 1996.

PETITOT, J. *Morphogenèse du sens, I. Pour un schématisme de la structure*. Paris: PUF, 1985.

PETITOT, J. Las nervaduras del mármol. *Tópicos del Seminario*. Puebla, n. 2, p. 121-48, 1999.

SAUSSURE, F. de. *Curso de Linguística Geral*. Trad. A. Chelini et alii. São Paulo: Cultrix, 1995.

ZILBERBERG, C. *Elementos de Semiótica Tensiva*. Trad. I. C. Lopes; L. Tatit; W. Beividas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.



# Os níveis de pertinência semiótica na edição das cartas de Chico Xavier

Cintia Alves da SILVA (Unesp)

Jean Cristtus PORTELA (Unesp)

## Introdução

A literatura espírita no Brasil é um dos segmentos editoriais que mais crescem na atualidade. Sua difusão, ocorrida ao longo das últimas décadas, deve-se, principalmente, a Francisco Cândido Xavier (1910-2002) – o “médium”<sup>1</sup> Chico Xavier, como se tornou conhecido. Com uma obra que ultrapassa os 460 títulos (GEEM, 2012), escritos durante mais de setenta anos de trabalho contínuo, Chico Xavier pode ser considerado o maior nome da literatura espírita, tanto no país como no exterior. Nenhum outro escritor praticante da psicografia<sup>2</sup> escreveu tanto, nem em gêneros nem sobre assuntos tão diversificados. Todavia, a marca de sua obra não se restringe apenas a esses números. Estima-se que Xavier tenha escrito por mais de dois mil “autores espirituais”, pessoas supostamente já falecidas a quem atribuía os

---

1 Francisco Cândido Xavier é conhecido, popularmente, como “o médium Chico Xavier” ou “o médium mineiro”. Por vezes, iremos nos referir a ele utilizando o termo que o tornou célebre sem, no entanto, discutirmos a veracidade ou pertinência ou não do termo.

2 Para a doutrina espírita, a psicografia é compreendida como a escrita que ocorreria por meio da mão de um médium pela influência de um espírito. Não obstante, adotaremos, neste trabalho, a definição que já preconizamos em Silva (2012, p. 17), segundo a qual a psicografia pode ser concebida enquanto “prática de cunho religioso que tem no texto psicográfico o seu produto cultural imediato”.

textos que psicografava. No seu rol de autores espirituais, figuravam desde expoentes da literatura brasileira e portuguesa – a exemplo de Castro Alves, Augusto dos Anjos, Guerra Junqueiro etc. – até anônimos, provenientes dos mais diversos estratos sociais.

Em meio a essa extensa produção psicográfica, composta de romances, poemas, contos, crônicas, ensaios, apólogos, mensagens doutrinárias, entre outros gêneros, cerca de 100 títulos são compilações das chamadas “cartas familiares”, também conhecidas como “cartas consoladoras” entre os adeptos do espiritismo. Direcionadas, predominantemente, a pais e cônjuges enlutados, as cartas familiares foram escritas por Chico Xavier por mais de duas décadas, entre os anos de 1970 e 1990, em sessões públicas de psicografia realizadas na Comunhão Espírita Cristã (até maio de 1975) e, posteriormente, no Grupo Espírita da Prece, em Uberaba (MG).

Apesar de seu caráter eminentemente privado, a circulação das cartas familiares não se restringiu apenas às famílias enlutadas, a quem eram inicialmente destinadas. A sua integração à dinâmica de um mercado editorial espírita, já em franco desenvolvimento à época, deu início à “fase consoladora” da obra psicográfica de Xavier. O sucesso das coletâneas de cartas psicografadas pode ser demonstrado por suas contínuas reedições, ao longo dos últimos trinta anos. Entre os títulos mais importantes, estão os best-sellers *Jovens no além* (1975) e *Somos seis* (1976)<sup>3</sup>.

É importante ressaltar que, além de ter se firmado como um marco na popularização da literatura espírita no Brasil (LEWGOY, 2000, p. 215), a psicografia epistolar, conforme disseminada por Chico Xavier, tomou lugar central junto às práticas letradas que organizam, atualizam e propagam o espiritismo kardecista<sup>4</sup>.

Considerando, assim, o impacto editorial e a importância sociocultural desse tipo de escrita no contexto brasileiro, adotamos como objeto de estudo

---

3 O primeiro alcançou, em 2010, a tiragem de 173.000 exemplares, enquanto o segundo atingiu os 124.000 exemplares.

4 O termo “kardecista” faz alusão ao fundador da doutrina espírita, o educador francês Hippolyte Léon Denizard Rivail, conhecido sob o pseudônimo de Allan Kardec. No Brasil, o espiritismo é denominado também de “kardecismo” ou “espiritismo kardecista”.

neste trabalho a epistolografia psicográfica<sup>5</sup> de Chico Xavier. Sob a perspectiva da Semiótica Greimasiana e com base nas contribuições de Jacques Fontanille (2008a; 2008b) acerca das práticas semióticas, propomos demonstrar como a hierarquia de níveis de pertinência semiótica pode nos auxiliar a compreender a articulação entre a prática psicográfica e a prática de edição, cujos “ajustamentos” ou “adaptações estratégicas” asseguram a veridicção do texto psicografado em sua transposição para o trato editorial.

## **A edição das cartas psicografadas**

Organizadas em coletâneas, as cartas psicografadas por Chico Xavier foram reunidas, transcritas e revisadas por editores, mediante a autorização das famílias enlutadas. Por meio de questionários, aplicados por ocasião das sessões públicas de psicografia, solicitava-se dos familiares a confirmação de informações presentes nas cartas e, adicionalmente, os principais dados biográficos do presumido autor espiritual.

Além de serem utilizados para reforçar o grau de autenticidade das cartas psicográficas, os dados obtidos pelos questionários permitiam que os editores<sup>6</sup> esboçassem um breve perfil biográfico de cada autor espiritual e elaborassem notas explicativas e comentários estendidos que levassem o leitor a uma maior compreensão sobre os textos. Na tentativa de preencher lacunas e assegurar a coerência e a veridicção de seu discurso doutrinário, os editores buscavam restituir às cartas as suas condições de enunciação e circulação, não hesitando em fazer correções e inserções no seu texto e acrescentando-lhes comentário e notas.

O processo editorial passava, primeiramente, pela escolha e ordenação das cartas que comporiam as coletâneas, normalmente organizadas por critérios de datação (seleção de cartas psicografadas num mesmo ano ou período), temática (seleção de cartas atribuídas a indivíduos de uma mesma

---

5 O termo “epistolografia psicográfica” é utilizado por Silva (2012) para referir-se ao conjunto de cartas escritas por Chico Xavier no contexto da prática psicográfica.

6 Entre os principais editores das cartas de Chico Xavier, devemos mencionar os nomes de Caio Ramacciotti, editor do Grupo Espírita Emmanuel – GEEM, Elias Barbosa e Hércio Marcos Cintra Arantes, aos quais se deve, em grande parte, a conservação e a ampla divulgação da obra epistolar do médium mineiro.

faixa etária ou que tiveram a mesma *causa mortis*, como, por exemplo, jovens mortos em acidentes) e localização (seleção de cartas atribuídas a sujeitos de uma mesma cidade ou região).

Os editores também lançavam mão de um amplo repertório de intervenções textuais, cujo objetivo era precisamente o de gerar efeitos de sentido veridictórios. Entre eles, havia a adição de elementos de forte efeito de realidade ao texto das cartas, tais como fotografias dos falecidos, fac-símile de seus documentos pessoais e assinaturas, recortes de jornais, cheques, bilhetes, desenhos, dentre outros elementos.

Esses procedimentos e recursos de edição possibilitavam, assim, que as cartas psicográficas, ao serem transpostas da folha de papel manuscrita, no âmbito do centro espírita, para o livro, na esfera editorial, compusessem uma semiótica-objeto complexa, originada do encontro do seu texto-enunciado (o texto epistolar psicográfico) extraído do objeto-suporte “carta” e transformado em objeto-suporte “livro”, na articulação de duas práticas semióticas distintas, a prática epistolar psicográfica e a prática de edição.

Vale ressaltar que o encontro entre uma produção textual e um dado suporte de inscrição resulta em um sincretismo de propriedades materiais e formais que impõe ao texto as coerções advindas tanto das práticas com as quais se articula quanto com objetos em que ele é inscrito. Segundo Portela (2008a, p. 77), é preciso considerar que,

de um lado, tem-se um texto que, tendo sido feito, especialmente ou não, para ser veiculado por um determinado suporte, tem, em si, uma significação autônoma. De outro, tem-se um suporte, que, produzido por uma prática histórica e corporal de leitura, ao acolher a produção textual, ao conferir-lhe uma espessura física, objetiva, impõe-lhe coerções que não são, de forma alguma, desprezíveis.

Em razão de suas características típicas, o objeto-suporte “livro” possibilita ao editor a implementação de uma série de estratégias que concorrem diretamente para a eficiência de seu fazer persuasivo e interpretativo. Composto a partir de uma topografia, o livro inclui elementos como a capa, a contracapa, as orelhas e o miolo. Embora este último sofra as

coerções de um índice ou de uma página de identificação, mostra-se como “o espaço da liberdade por excelência da produção textual” (PORTELA, 2008a, p. 78), visto que impõe menos restrições ao texto enquanto semiótica verbal.

Nota-se como o discurso editorial é espacialmente inscrito nas coletâneas de cartas psicografadas. Em vez de se limitar à capa, à contracapa ou à orelha dos livros, o discurso do editor se inscreve junto aos textos-enunciados (texto epistolar) do miolo, ao longo de toda a obra, não se restringindo apenas às notas de rodapé, mas compondo um texto paralelo, sem o qual as cartas se tornariam vagas ou simplesmente ilegíveis ao leitor.

Na prática editorial espírita, o fazer do editor envolve desde a inserção de notas e comentários referentes aos trechos mais obscuros das cartas, visando esclarecer, complementar ou mesmo completar o seu sentido, até a inclusão de informações e materiais a que o leitor normalmente não teria acesso (elementos extratextuais de ordem biográfica, tais como informações cedidas pela família do falecido, cópias de suas fotografias ou documentos pessoais etc.).

A mudança ocorrida no objeto-suporte do texto epistolar psicográfico não nos apresenta consequências simplesmente materiais. Dessa transposição decorrem implicações tanto no nível da conjuntura, em que se dão as estratégias e os ajustamentos entre a prática epistolar psicográfica e a prática de edição, quanto no nível do próprio texto-enunciado. Convertidas de objetos particulares em objetos de interesse coletivo, as cartas são submetidas ao fazer pragmático-cognitivo do editor que, instaurando-se como um “terceiro sujeito”, exterior ao texto, narra o “universo” em que se inserem as cartas, de modo a coordenar e gerenciar os seus regimes de sentido (SCHWARTZMANN, 2009, p. 106) ao longo de todas as etapas do fazer editorial.

## **Os níveis de pertinência semiótica**

Ao serem tomadas como objeto de estudo, as cartas de Chico Xavier podem ser analisadas tanto em sua prática de base – a prática epistolar psicográfica – quanto sob a perspectiva da prática de edição que permite

sua circulação como produto editorial. Entretanto, como já dissemos, a transposição de sua prática geradora para o trato editorial faz com que o texto epistolar psicográfico associe-se a elementos próprios das coerções exercidas por seu objeto de inscrição, o livro, e, por conseguinte, a suas estratégias de (re)produção e circulação. É por essa razão que, neste trabalho, trataremos especificamente da articulação entre essas duas práticas, com base na hierarquia dos níveis de pertinência semiótica proposta por Jacques Fontanille (2008a; 2008b), a qual abordaremos, a seguir, segundos os principais aspectos que interessam a esta reflexão.

Embora já fosse antevista pela tradição greimasiana como fundamentalmente necessária ao desenvolvimento do projeto semiótico (GREIMAS, 1995, p. 177), a constituição de níveis de pertinência semiótica, constitutiva do chamado **percurso gerativo do plano da expressão** (FONTANILLE, 2008b, p. 20) só veio a ser apresentada enquanto modelo formalizado em 2004, por Fontanille, por ocasião do Seminário Intersemiótico de Paris. Foi no âmbito desse seminário, aliás, que as discussões sobre os níveis de pertinência ganharam destaque, especialmente devido à viabilidade desse modelo para o estudo das **práticas semióticas**, que nele têm o papel fundamental de nível de pertinência de mediação entre os elementos constitutivos das semióticas-objeto (*signos, textos-enunciados e objetos*) e sua integração aos sistemas semióticos da cultura (*estratégias e formas de vida*).

Partindo do princípio de que a significação se dá no encontro entre um plano de expressão e um plano de conteúdo, a proposta fontaniliana pode ser compreendida como uma busca pela (re)constituição da significação, a qual leva em conta tanto o percurso que vai da expressão ao conteúdo, sob a perspectiva do texto, como o que vai do conteúdo à expressão, sob o ponto de vista discursivo (SCHWARTZMANN, 2009, p. 71-72). É justamente pela possibilidade de estabelecer um percurso analítico que vai de um ponto a outro, enquanto ferramenta conceitual de grande amplitude e detalhamento, que a formalização de Fontanille se mostra bastante produtiva para o estudo das mais variadas semióticas-objeto.

O que Fontanille chama de “expressão” em sua proposta de percurso gerativo não é propriamente o que convencionamos chamar expressão no que ela tem de sensível e material, em oposição ao que o conteúdo tem de conceitual e inteligível. Na proposta fontanilliana, a **experiência** semiótica, isto é, a maneira pela qual uma semiótica-objeto se presentifica, é a chamada de “expressão”, ao passo que a **existência** semiótica é considerada seu “conteúdo”. Para Fontanille, cada nível do percurso gerativo da expressão equivale a formas diferentes do sentido manifestar-se enquanto semiótica-objeto e, por consequência, a níveis diferentes de pertinência de análise semiótica.

O percurso gerativo da expressão é constituído de seis níveis de pertinência da experiência semiótica, em uma hierarquia que vai dos *signos* às *formas de vida*, do mais simples ao mais complexo. Concebidos enquanto elaborações progressivas da experiência semiótica, os níveis de pertinência podem ser convertidos em determinados tipos de semiótica-objeto que correspondem, por sua vez, a distintos planos de imanência (FONTANILLE, 2008a, p. 20):

1. **Figuratividade**, que se dá no nível dos **SIGNOS**;
2. **Coerência e coesão interpretativas** (experiência interpretativa e textual), ocorrida no nível dos **TEXTOS-ENUNCIADOS**;
3. **Corporeidade** (experiência corpóreo-material), que se configura no nível dos **OBJETOS**;
4. **Prática**, situada no nível das **CENAS PRÁTICAS**;
5. **Conjuntura** (a experiência das conjunturas e dos ajustamentos), que se dá no nível das **ESTRATÉGIAS**;
6. **Éthos e comportamento** (a experiência dos estilos e dos comportamentos), que ocorre na instância das **FORMAS DE VIDA**.

A hierarquia dos níveis de pertinência da experiência semiótica, segundo Fontanille (2008b, p. 34), pode ser sintetizada da seguinte maneira<sup>7</sup>:

<i>Tipo de experiência</i>	<i>Instâncias formais</i>	<i>Interfaces</i>
Figuratividade	Signos ↓	Formantes recorrentes
Coerência e coesão interpretativas	Textos-enunciados ↓	Isotopias figurativas da expressão
		Dispositivo de enunciação/ inscrição
Corporeidade	Objetos ↓	Suporte formal de inscrição
		Morfologia práxica
Prática	Cenas práticas ↓	Cena predicativa
		Processos de acomodação
Conjuntura	Estratégias ↓	Gestão estratégica das práticas
		Iconização de comportamentos estratégicos
Éthos e comportamento	Formas de vida	Estilos estratégicos

**Tabela 1** - *Níveis de pertinência semiótica*

Segundo a formalização fontaniliana, o primeiro nível de pertinência é constituído pelos signos, unidades mínimas formadoras do sentido. Sendo considerado o nível mais inferior e elementar, a instância dos signos é composta também pelas figuras, que se constituem como formas de expressão

<sup>7</sup> Todas as traduções dos textos em língua estrangeira são nossas.

dos signos, razão pela qual Fontanille utiliza também o termo “figuras-signos” (2008b, p. 18) para denominar esse nível.

O segundo nível é o dos textos-enunciados, instância na qual a experiência da figuratividade converge para a experiência semiótica da interpretação. Nessa instância, os signos e figuras se organizam em textos, como um conjunto signifiante. É o nível em que ocorrem a “simbolização” e a “racionalização subjacentes aos materiais que manipulamos para fazer sentido” (PORTELA, 2008b, p. 102). Os textos-enunciados são constituídos de um plano de imanência com duas faces: uma face formal, que contém as figuras-signos no nível inferior, e uma face substancial, apoiada sobre um suporte-objeto, ou seja, um dispositivo de inscrição.

No terceiro nível, por sua vez, o texto-enunciado é integrado a um objeto de inscrição, que tem o estatuto de “corpo-objeto”. Para Fontanille (2008b, p. 21), “os objetos são estruturas materiais tridimensionais, dotadas de uma morfologia, de uma funcionalidade e de uma forma exterior identificável, cujo conjunto é ‘destinado’ a um uso ou a uma prática mais ou menos especializada”. Como um objeto sempre participa de um uso específico, ou melhor, de uma prática semiótica específica, ele passa a integrar, então, o nível de pertinência seguinte.

No quarto nível, temos a cena prática, que é manifestada por meio de uma cena predicativa. Acerca do conceito de cena predicativa ou cena prática, Fontanille (2008a, p. 23) afirma que a forma das práticas é dotada de uma dimensão predicativa, que se configura como uma “pequena cena” (noção derivada do conceito de predicado verbal, vigente na linguística da década de 1960) cuja “forma” é “predicativa” (processual) e cujo “sentido é estratégico”. Enquanto elemento mediador entre o mundo dos objetos e a dimensão pragmático-cognitiva das estratégias, a cena prática estabelece uma programação que envolve “adaptações (ajustamentos) e combinações com outras práticas”, estabilizando o sentido da significação a partir de uma “narrativização da situação semiótica” (PORTELA, 2008b, p. 105).

O quinto nível é o das estratégias. Essa instância é composta por uma face formal, que se volta aos níveis inferiores e que atua no gerenciamento

e no controle dos processos de acomodação; e uma face substancial, que se volta para o nível superior, e cuja formalização torna-se possível a partir dos processos de esquematização estilística e iconização dos comportamentos estratégicos em formas de vida (FONTANILLE, 2008b, p. 31).

No sexto e último nível, temos as formas de vida. As formas de vida são definidas por Fontanille (2008b, p. 32) sob a perspectiva da experiência semiótica, como uma “deformação coerente” obtida pela repetição e pela regularidade dos conjuntos de estratégias adotadas para articular as cenas práticas entre si. Em suas sucessivas integrações, cada nível passa a herdar as formas pertinentes dos níveis anteriores, incluindo as figuras, os textos-enunciados, os objetos e as práticas específicas. É justamente a partir da integração entre todos os níveis inferiores que se chega a uma configuração global cuja pertinência torna possível a análise semiótica das culturas.

Excetuando o primeiro e o último níveis, cada nível de pertinência semiótica é dotado de uma dupla face, constituída de dois planos de imanência: um da forma e outro da substância. Um volta-se para o nível inferior (plano de imanência da forma), enquanto o outro é direcionado para o nível superior (plano de imanência da substância). Fundado na noção de manifestação, configura-se, desse modo, o princípio de integração, já que, como aponta Schwartzmann (2009, p. 98), tomando a “noção de manifestação [...] como uma interface de integração entre os planos de imanência do percurso, podemos dizer então que a integração entre os níveis só ocorre graças a essa interface que os une”.

O princípio de integração, de acordo com Fontanille (2008a, p. 33-34), é o que permite “que os textos inscritos nos objetos, eles mesmos implicados nas práticas, não tenham o mesmo estatuto, nem tenham todos o mesmo ‘sentido’”. De acordo com esse princípio, podemos afirmar que o texto psicográfico, quando inscrito em uma carta, não necessita fornecer ao leitor informações adicionais sobre o modo como a sua prática se configura ou como ela deve funcionar. Por outro lado, quando o texto psicográfico é inscrito em um livro, devido à mudança de suporte, deve ser acompanhado, necessariamente, de informações que possibilitem ao leitor compreender a

forma como a prática psicográfica epistolar se organiza.

Um dos fundamentos do princípio de integração reside na relação de interdependência entre as instâncias superiores e inferiores do percurso, segundo a qual uma instância superior  $\{N+1\}$  se estrutura com base nas propriedades sensíveis e materiais da instância inferior  $\{N\}$  (PORTELA, 2008b, p. 100). Essa relação entre as instâncias pode ser exemplificada, no caso das cartas psicográficas, quando se observa a cena prática em que se dá a psicografia epistolar: esta se configura exatamente a partir das propriedades sensíveis e materiais do objeto “carta psicografada”. Este último, por sua vez, é integrado pelo texto epistolar psicográfico (texto-enunciado), que se constitui a partir dos signos-figuras da instância precedente.

Outro aspecto fundamental para o funcionamento da hierarquia dos níveis de pertinência é a existência, entre as instâncias que a compõe, de dois movimentos de integração, que se dividem em ascendente (percurso canônico, em que se parte do mais simples para o mais complexo, isto é, do nível dos signos ao das formas de vida) e descendente (percurso não-canônico, em que se parte do mais complexo para o mais simples, isto é, do nível das formas de vida ao dos signos).

A tarefa a que se dedica o editor de cartas psicografadas é um esforço de integração do texto-enunciado dessas cartas à prática de edição, que, por sua vez, inscreve-se textualmente no suporte livro por meio de intervenções editoriais. Os processos de integração que nos permitem dotar a semiótica-objeto de uma profundidade de manifestação atuam não apenas de modo ascendente, integrando uma grandeza  $\{N\}$  – onde  $\{N\}$  corresponde a um nível do percurso – a uma grandeza  $\{N+1\}$  (integração de um texto-enunciado em um suporte, como se dá nas cartas psicografadas, por exemplo), mas também de modo descendente, partindo de uma grandeza  $\{N\}$  a uma  $\{N-1\}$  (integração de um objeto a um texto-enunciado, que se dá na prática editorial por meio da descrição do estado material das cartas de Chico Xavier, que podem ser consideradas “amareladas”, “conservadas” etc.).

Entre os seus movimentos possíveis entre os níveis do percurso gerativo da expressão, há ainda o percurso sincopado, que descreve síncopes ascen-

dentes ou descendentes. Podemos entender as sínopes como “saltos” ocorridos entre os níveis de um percurso. As sínopes ascendentes, por exemplo, nos permitem compreender a “desmaterialização” dos suportes de inscrição, que suprime o nível do objeto, fazendo-nos passar diretamente do texto à prática, por exemplo, ou da prática à forma de vida, sem necessidade de suas instâncias mediadoras. Fontanille (2008a, p. 30) menciona alguns casos dessa supressão do objeto, como no pagamento eletrônico, em que se tem a supressão da prática de utilização do cartão magnético (um objeto), ao oferecer-se uma forma alternativa de inscrição de valores monetários. O teórico acrescenta, ainda, sobre a síncope ascendente:

[...] Ignorando todos os níveis anteriores, ela permite a um dos níveis do percurso assumir sua autonomia e parecer “originário”: assim, encontraremos objetos sem figuras-signos nem textos aparentes, como a maioria das ferramentas ou das máquinas. Essa última possibilidade leva-nos, aparentemente, aos limites do domínio tradicionalmente atribuído à semiótica, já que confere um estatuto semiótico a manifestações sociais e culturais que, no limite, podem não comportar nenhuma “figura-signo”, nenhum “texto-enunciado” e, a fortiori, não têm relação com nenhuma manifestação verbal (FONTANILLE, 2008a, p. 30).

Enquanto a síncope ascendente prefigura ou representa os níveis anteriores, atuando por acréscimo, nível a nível, de “dimensões suplementares”, a síncope descendente, por outro lado, exerce uma redução do número de dimensões ao longo do percurso. Como exemplo de síncope descendente, Fontanille (2008a, p. 31) evoca a dança. Enquanto prática, a dança pode ser esquematizada, de um lado, como uma cena predicativa (ou cena prática). De outro, ela integra “ajustamentos” espaço-temporais entre corpos em movimento, próprios da instância estratégica. A dança enquanto prática encerra uma dimensão estratégica que ela mesma em sua execução normalmente não manifesta, a não ser que se esteja tratando de uma aula de dança, na qual a estratégia será manifestada como dimensão regente.

Fontanille (2008a, p. 31) ressalta ainda que, apesar da sua oposição direcional, os percursos ascendente e descendente não são contrários um ao outro:

[...] na integração ascendente, um texto estará inscrito num objeto e manipulado em uma prática; na integração descendente, uma prática estará emblematizada por um objeto, ou encenada num texto. A diferença entre os dois percursos baseia-se na reciprocidade dos percursos de integração: a prática integra um texto (direção hierárquica ascendente), o texto integra uma prática (direção hierárquica descendente).

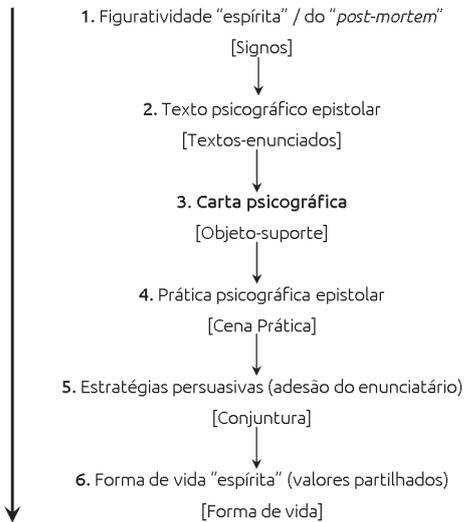
Com esse panorama sobre a proposta fontaniliana para a sistematização de uma hierarquia de níveis de pertinência da experiência semiótica, pretendemos fornecer subsídios para as considerações que se seguem, acerca do percurso do texto epistolar psicográfico em sua articulação entre as práticas da psicografia e da edição.

## O percurso do texto epistolar psicográfico: integrações e ajustamentos

O texto epistolar psicográfico descreve um movimento combinado (FONTANILLE, 2008a, p. 34), em que se tem o predomínio do movimento de integração canônica, com uma síncope descendente de pequena amplitude. De modo que pretendemos analisar o percurso do texto epistolar em duas práticas distintas – a prática epistolar psicográfica e a prática de edição espírita –, passaremos à explicitação dos percursos, integrações e ajustamentos (adaptações estratégicas) que garantem a sua eficiência práxica.

A observação do percurso da prática epistolar psicográfica (Figura 1) demonstra a existência de um movimento de integração ascendente (canônico), no qual os signos [1] (a figuratividade do *post-mortem*, por exemplo) integram-se aos textos-enunciados [2] (o texto epistolar psicográfico) que se integram, por sua vez, ao objeto-suporte [3] (a carta psicográfica) e à prática que o produz [4] (a prática da psicografia epistolar). O próprio texto-enunciado estabelece estratégias de teor persuasivo (visando à adesão do enunciatário), juntamente à materialidade do objeto “carta psicografada” e a sua integração à cena prática, inserindo o texto psicográfico no nível da conjuntura [5] (o médium que psicografa a carta consoladora, preferencialmente na presença da família, em sessão espírita, com o objetivo de estabelecer a comunicação

e promover o conforto emocional e espiritual). O último nível, o das formas de vida [6], produz globalmente, a partir de todos os níveis de pertinência, a prefiguração dos valores e crenças que constituem a forma de vida “espírita”: a espiritualidade, a resignação, a paciência, o amor, a humildade, a piedade etc. Da persuasão sobre a axiologia própria a essa forma de vida, aliás, depende a eficiência da prática epistolar psicográfica, de modo a ter assegurada a sua manifestação e a sua legitimidade em um dado universo cultural, em nosso caso, o universo cultural brasileiro religioso.



**Figura 1** - Percurso da prática psicográfica epistolar (canônico)

É, aliás, graças ao compartilhamento desses mesmos valores e crenças [6] que a prática editorial espírita se articula, estrategicamente, à prática de edição. A coerência entre os valores partilhados entre essa forma específica de edição e aqueles constituintes dos textos-enunciados da prática epistolar psicográfica tende a reforçar os efeitos veridictórios por eles gerados. É precisamente pelo estabelecimento de isotopias instauradas pelo texto do editor (veracidade, honestidade, crença, proximidade etc.), sobretudo nos

comentários sobre o texto epistolar psicográfico, que o fazer editorial se nos revela em todo o seu teor interpretativo-persuasivo.

No percurso da prática editorial espírita (Figura 2), pode-se observar a existência de um movimento de integração composto predominantemente de integrações ascendentes (no esquema a seguir, a seta de linha contínua, à esquerda), acompanhado de uma síncope descendente (seta de linha descontínua, à direita) de pequena amplitude (o “salto” do nível da prática para o nível do texto-enunciado). O percurso editorial se organiza, assim, a partir do seu encontro com a prática epistolar psicográfica [4]. O objeto e o texto da “carta psicográfica”, integrados à prática epistolar, propiciam/incitam a produção do texto editorial espírita [2], com os quais se articula estrategicamente no nível da conjuntura [5]. Por fim, o texto editorial e o texto epistolar psicográfico (já retextualizado) integram um novo objeto-suporte, o livro espírita [3] (coletânea de cartas psicográficas).

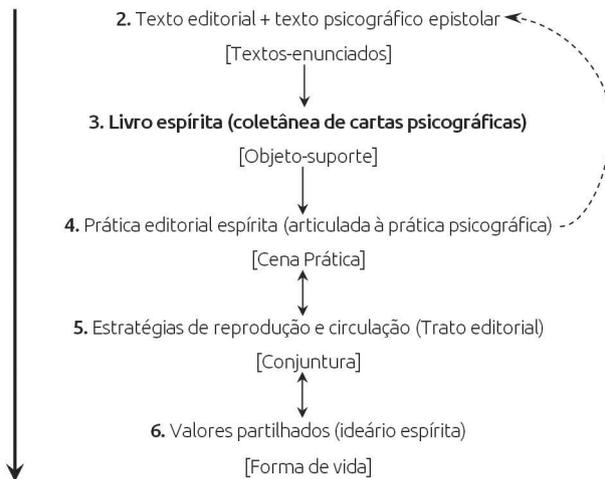


Figura 2 - Percurso da prática editorial espírita (não-canônico e sincopado)

Tal como no movimento de integração descendente, a síncope descendente possibilita a textualização da prática de edição, a da sua

estratégia editorial (FONTANILLE, 2008a, p. 36), e, simultaneamente, da prática epistolar psicográfica. Como reflexo desse movimento, temos, no nível do texto-enunciado, a geração e a segmentação de gêneros textuais e discursivos diversos: o prefácio (escrito pelo médium e atribuído a um espírito “protetor”); a apresentação e os comentários (escritos pelo editor); e as cartas (escritas pelo médium psicógrafo).

Ao serem incorporados ao mesmo objeto-suporte (o livro), esses gêneros textuais e discursivos constituem planos homologáveis de enunciação que se articulam mutuamente, possibilitando algumas interações possíveis (seleção, revisão, modificação, persuasão): 1. A seleção de cartas pelo editor; 2. A revisão das cartas pelo editor; 3. A proposição, ao autor-psicógrafo, de modificações nos textos, por parte do editor (caso seja necessário); 4. A sugestão de modificações textuais por parte do psicógrafo; 5. A persuasão por parte do editor, com sinceridade e boa fé, do seu grupo de possíveis leitores, tanto por meio das apresentações e comentários quanto pelo uso de outros recursos de edição (SILVA, 2012, p. 75).

Outras implicações do movimento de integração combinado com síncope descendente sobre o nível do texto-enunciado são, no caso das cartas psicográficas, a criação de efeitos de “verdade”, “verossimilhança” e “autenticidade”, dada pela coerência discursiva que se estabelece entre os diversos gêneros ou tipos discursivos, que ela situa no mesmo texto: tanto o prefácio (psicografado) quanto as apresentações (da obra e dos autores espirituais) e os comentários do editor mostram-se congruentes com as cartas psicografadas pelo médium.

Há também projeções desse movimento nos outros níveis de pertinência semiótica, resultando no desdobramento do ator em papéis actanciais e temáticos que são desempenhados de acordo com o nível em que os apreendemos. Nas cartas psicográficas, são apreendidos como enunciadores e enunciatários; no prefácio, como autor responsável (ainda que “espiritual”, no caso das cartas) e leitores; nas apresentações e comentários, o editor e o público leitor (FONTANILLE, 2008a, p. 36-37).

## **Considerações finais**

A análise do texto epistolar psicográfico produzido no âmbito da prática psicográfica, em sua articulação com a prática editorial espírita, ensejou-nos, neste trabalho, reflexões produtivas sob o ponto de vista de uma semiótica que busca recompor o percurso gerativo da expressão e dotar a semiótica-objeto de complexidade, que chamamos anteriormente de “profundidade de manifestação”. É nessa busca, principalmente, que se insere o modelo fontaniliano, com a proposição de uma hierarquia dos níveis de pertinência semiótica que se revela, por sua aplicabilidade e generalidade, uma metodologia de grande valor heurístico.

A partir da aplicação do modelo fontaniliano, pudemos observar que o texto epistolar psicográfico, ao ser submetido às coerções próprias tanto dos objetos em que se inscreve quanto das práticas com as quais se articula, passa a assumir outras significações, deixando de se circunscrever à esfera de sua prática geradora – que toma lugar no espaço do centro espírita, restringindo-se aos familiares enlutados, aos quais inicialmente se destina – para integrar um espaço mais amplo: a produção editorial, compreendida como esforço de divulgação e regulação doutrinários.

Ao final deste percurso, foi possível compreendermos com maior clareza as etapas pelas quais o texto epistolar psicográfico passa até ganhar a página do livro espírita, passando de um suporte que circula entre poucos destinatários (a carta) para um que circula entre muitos (o livro). O percurso da carta psicográfica, do centro espírita às editoras e destas ao público-leitor, permite-nos compreender, sobretudo, de que modo uma alteração ocorrida nos níveis do objeto-suporte e do texto-enunciado pode se refletir diretamente na modificação do tipo de experiência e, portanto, do nível de pertinência semiótica. Essa alteração de suporte de que falamos tanto é produzida (o projeto editorial) quanto produz (as coerções da produção editorial) a prática de edição que explora e enforma o texto epistolar psicográfico.

A aplicação do percurso gerativo da expressão fontanilliano na análise da complexidade que preside a organização das semióticas-objeto, tal

pelo menos como a procedemos neste trabalho, não exclui a análise dos níveis de pertinência segundo sua expressão e seu conteúdo autônomos, com vistas a submetê-los a uma análise semiótica de tipo *standard*, que se atenha à grade de leitura do percurso gerativo do sentido, ou a análises de vocação sociosemiótica ou tensiva. A aplicação proposta procura ilustrar como o percurso gerativo da expressão pode nos auxiliar no trabalho de segmentação de uma semiótica objeto levando em conta critérios de geração e segmentação dinâmicos, centrados nas propriedades formais e substâncias dos objetos-suporte e na interdependência de elementos e instâncias semióticos.

## Referências

- FONTANILLE, Jacques. *Práticas semióticas: imanência e pertinência, eficiência e otimização*. Tradução de Maria Lúcia Vissotto Paiva Diniz et al. In: DINIZ, Maria Lúcia Vissotto Paiva; PORTELA, Jean Cristtus (Org.). *Semiótica e mídia: textos, práticas, estratégias*. Bauru: Unesp/Faac, 2008a. p. 15-74.
- \_\_\_\_\_. *Pratiques sémiotiques*. Paris: PUF, 2008b.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Miti e figure*. Bologna: Progetto Leonardo, 1995.
- GEEM - Grupo Espírita Emmanuel. *Relação de obras de Chico Xavier*. Disponível em: < <http://www.geem.org.br/obras.asp> > Acesso em: 30 jul. 2012.
- LEWGOY, Bernardo. *Os espíritas e as letras: um estudo antropológico sobre cultura escrita e oralidade no espiritismo kardecista*. Tese de doutorado. FFLCH, USP, 2000.
- PORTELA, Jean Cristtus. *Práticas didáticas. Um estudo sobre os manuais brasileiros de semiótica greimasiana*. Tese de doutorado. Araraquara, Faculdade de Ciência e Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista, 2008a.
- \_\_\_\_\_. *Semiótica midiática e níveis de pertinência*. In: DINIZ, Maria Lúcia Vissotto Paiva; PORTELA, Jean Cristtus (Org.). *Semiótica e Mídia: textos, práticas, estratégias*. Bauru: Unesp/Faac, 2008b. p. 93-113.
- SCHWARTZMANN, M. N. *Cartas marcadas: Prática epistolar e formas de vida na correspondência de Mário de Sá-Carneiro*. Tese de doutorado. Araraquara, Faculdade de Ciência e Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista, 2009.

SILVA, Cintia Alves da. *As cartas de Chico Xavier: uma análise semiótica*. Dissertação de mestrado. Araraquara, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista, 2012.

XAVIER, Francisco Cândido. *Jovens no Além*. [Espíritos Diversos]. 24. ed. São Bernardo do Campo: Geem, 2005. [1975]

\_\_\_\_\_. *Somos Seis*. [Espíritos Diversos]. São Bernardo do Campo: Geem, 1976.



# A noção de gênero em Semiótica

Jean Cristtus PORTELA (Unesp)

Matheus Nogueira SCHWARTZMANN (Unifran)

*O gênero renasce e se renova em cada nova etapa do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual de um dado gênero.*

*Mikhail Bakhtin (2002, p. 106)*

## Introdução

A noção de gênero não é uma noção que tenha achado eco entre os semioticistas da escola greimasiana ou, se quisermos ir mais longe, entre as escolas semióticas contemporâneas. É difícil entender como e por que as teorias semióticas – pensamos aqui nas escolas americana e francesa<sup>1</sup> – minimizaram ou evitaram em suas reflexões, de modo mais ou menos sistemático, a problemática dos gêneros, ao contrário da retórica e da teoria literária, que recorreram à fonte aristotélica, e do Círculo de Bakhtin, responsável por oferecer sua definição e seus parâmetros de análise sobre os gêneros do discurso ao interacionismo sociodiscursivo, a determinadas vertentes da análi-

---

1 Devemos aqui fazer justiça à semiótica russa que, de M. Bakhtin a I. Lotman, soube dimensionar a importância da noção de gênero na elaboração de uma semiótica das culturas.

se do discurso francesa e da linguística textual, dentre outras disciplinas do discurso, da língua e da aprendizagem<sup>2</sup>.

Sabemos que a noção de gênero, tal como se delineia hoje, é tributária das ideias de Aristóteles, o primeiro a propor uma tipologia dos gêneros, de certo modo, ao mesmo tempo enunciativa e enunciativa, como podemos inferir pelas definições dos gêneros retóricos *deliberativo*, *judiciário* e *epidíctico* (ARISTÓTELES, 2007) ou, ainda, pelas distinções entre *épica*, *lírica*, *tragédia* e *comédia* (ARISTÓTELES, 1993).

O grande nome da teoria dos gêneros contemporânea é sem dúvida M. Bakhtin, cuja reflexão a respeito da natureza social da enunciação produziu a noção de “gêneros do discurso” como “tipos relativamente estáveis de enunciados” que podem ser analisados pelos critérios “conteúdo temático”, “estilo” e “construção composicional” (BAKHTIN, 2003, p. 261-262).

De fato, é bastante curioso que as teorias semióticas, que se interessam pela linguagem ou, mais especialmente, pela semiose e por compreendê-la por meio de taxionomias várias como as tipologias de percepção, de signo, de discurso, de texto, de produção, de circulação, dentre tantas outras operações classificatórias urdidas na reflexão semiótica, não se tenham dedicado ao problema dos gêneros, ainda que, devido ao seu verdadeiro arsenal taxionômico, pudessem fazê-lo de modo suficientemente sistemático.

Neste trabalho, não nos dedicaremos a explicar o porquê de a noção de gênero não se ter aparentemente firmado como um conceito pertinente no seio das várias semióticas. Essa é uma hipótese de pesquisa que merece uma apreciação cuidadosa e um tratamento exaustivo que ultrapassam em alcance os objetivos deste trabalho. Aqui, vamos nos limitar a historiar e a, na medida do possível, analisar o modo como a noção de gênero foi tratada até o momento no âmbito da semiótica de inspiração greimasiana, do *Maupas-*

---

2 No Brasil, o nome de Luiz Antônio Marcuschi impõe-se naturalmente quando se quer tratar da noção de gênero. No domínio francófono, francês e suíço, podemos citar Bernard Schneuwly, Dominique Maingueneau, Jean-Michel Adam, Jean-Paul Bronckart, Joaquim Dolz e Patrick Charaudeau. No anglófono, Carolyn Miller, Charles Bazerman, John M. Swales e Vijay Kumar Bhatia. Resguardadas as diferenças que esses autores apresentam na sua reflexão sobre o gênero – e que em certos casos determinam verdadeiras escolas, como a Escola de Genebra ou a Escola Norte-americana, por exemplo –, o elemento que os une é a ênfase na dimensão social e interacional do gênero, o que consideramos suficiente para situá-los, implícita ou explicitamente, na linhagem da tradição bakhtiniana.

sant de A. J. Greimas (1993) a *Sémiotique et Littérature* e *Semiótica do discurso*, de Jacques Fontanille (1999; 2007). Para tanto, propomos uma exposição metodológica orientada pelas noções de texto e discurso em semiótica, que, em Fontanille (1999), dão lugar às definições de tipos textuais e discursivos, definições essas que remetem à problemática dos gêneros.

À reflexão sobre a noção de gênero elaborada por J. Fontanille (1999), integramos a também fontaniliana proposta do *percurso gerativo da expressão*, que articula em seus níveis *planos de imanência* e nos permite compreender que “fora do texto” – desde que nos mantenhamos no âmbito da semiótica-objeto – há salvação. Para tanto, vamos nos servir do exemplo do trato editorial dos *Analectos*, de Confúcio, obra que nos permitirá tipificar um gênero, o das máximas, e analisar como ele desenvolve propriedades diferentes segundo o objeto-suporte em que está inscrito e a prática que rege a sua exploração.

## 1. Primeiras definições de gênero

É no prefácio a *Maupassant*, em meados dos anos 1970, que Greimas (1993, p. 10) menciona pela primeira vez a discussão sobre a natureza das definições de gênero em semiótica. Segundo ele, seria o “estudo de um texto literário”, o conto *Dois amigos*, que o levaria a preocupar-se com o “universo socioletal” em que se insere o objeto estudado, o que lhe permitiu esboçar, à época, algumas considerações a respeito das “teorias de gêneros”:

O estudo de um texto literário coloca inevitavelmente, de maneira mais ou menos explícita, o problema de sua situação no universo literário socioletal. Entendendo-se por “universos literários” classificações de textos correspondendo às dimensões de áreas culturais [...] e tendo a forma de etno-taxionomias que articulam [...] o conjunto dos discursos em classes e subclasses e que regem, daí por diante, as produções posteriores dos novos discursos; e caso se pense que essas classificações “naturais” possam ser explicitadas e apresentadas como “teorias de gêneros”, vê-se que, tentando descrever um **texto literário** como o de Maupassant, é preciso começar por se perguntar em que medida não se descreve, ao mesmo tempo, um **texto “realista”** da prosa francesa do século XIX (1993, p. 10, grifo nosso).

Como se pode ver, para Greimas, a classificação que tem em sua base um movimento literário qualquer não advém do texto em análise, sendo previamente construída em um dado universo socioletal – um conjunto de discursos que rege as produções posteriores de novos discursos. Ainda de *Maupassant*, podemos reter uma afirmação bastante significativa da visão greimasiana sobre os gêneros: “não somente não existe texto que seja a realização perfeita de um gênero, mas, enquanto organização acrônica, o gênero é logicamente anterior a toda manifestação textual” (GREIMAS, 1993, p. 10).

Em *Maupassant*, a problemática dos gêneros aparece de forma secundária, exterior ao próprio texto, e isso por dois motivos: pelo fato de a classificação dos gêneros provir de uma convenção de um dado universo literário socioletal que é posterior à elaboração textual e pelo fato de Greimas acreditar que essa elaboração textual tem como pressuposto uma organização genérica, sem a qual ela não poderia se manifestar. Essa posição, que situa o gênero ao mesmo tempo além e aquém do texto, é bastante ambígua, pois, por um lado, procura justificar a não pertinência da noção de gênero em uma semiótica do texto e, por outro, pela acuidade e ao mesmo tempo incompletude dos argumentos, incita-nos a procurar um estatuto semiótico para o gênero, em sua dimensão sincrônica (a “organização acrônica” preexistente) ou diacrônica (as coerções do “universo literário socioletal”).

Essa visão confirma-se no *Dicionário de semiótica*, no final dos anos 1970, em que a noção de gênero assume os contornos do além-texto, dos elementos socioletais circundantes:

O gênero designa uma **classe de discurso**, reconhecível graças a critérios de natureza socioletal. Estes podem provir quer de uma classificação implícita que repousa, nas sociedades de tradição oral, sobre a categorização particular do mundo, quer de uma “**teoria dos gêneros**” que, para muitas sociedades, se apresenta sob a forma de uma **taxionomia explícita, de caráter não-científico**. Dependente de um relativismo cultural evidente e fundada em **postulados ideológicos** implícitos, tal teoria nada tem de comum com a **tipologia dos discursos** que procura constituir-se a partir do reconhecimento de suas **propriedades formais específicas** (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 228, grifo nosso).

Teríamos, assim, a oposição entre uma “teoria dos gêneros” e uma “tipologia dos discursos”, sendo que, para Greimas e Courtés, a primeira estaria fundada em uma “taxionomia” não científica e dependeria de “postulados ideológicos”, enquanto a segunda teria suas bases fundadas em “propriedades formais”. Isto é, até meados dos anos 1980, para a semiótica, teríamos, ou (1) uma teoria que recorta o seu objeto a partir de um olhar cultural, sempre relativo (uma teoria dos gêneros), ou (2) uma teoria que vê seu objeto a partir de suas próprias características estruturais, de maneira sempre constante, e por isso supostamente científica (uma teoria da linguagem). O segundo ponto de vista, que seria o adotado em semiótica, evidencia, portanto, a defesa do pensamento estrutural, filiado ao pensamento hjelmsleviano, de caráter imanentista.

Ora, a classificação de tipos de texto de uma mesma genealogia genérica que se vale de dados localizados histórica e culturalmente (axiologicamente marcados), como, por exemplo, os movimentos e escolas literários, não foge ao propósito da classificação por comparação e nem nega a importância das propriedades formais dos textos. Entretanto, tal ponto de vista teórico, que se distancia do projeto imanentista como pensado na época, perderia em cientificidade, pois, em uma abordagem não imanente, na visão de Greimas, os gêneros são definidos por dados extrínsecos e flutuantes – flutuantes porque, a cada época, as variáveis socioculturais podem mudar, mudando a classificação do gênero. Do ponto de vista dos movimentos literários ocorre o mesmo: o realismo, enquanto escola, pode não ser “realista”, assim como o simbolismo pode não ser “simbolista”, “no sentido ontológico que se tem o hábito de atribuir a este termo”, como diz Greimas (1993, p. 12). É por isso que, para Greimas, noções como “realismo” e “simbolismo” são “conceituações de superfície”, pouco produtivas e, por isso, a princípio, descartáveis, já que a semiótica greimasiana procura ater-se apenas ao que se pode chamar de “caracteres semióticos generalizáveis do texto” (GREIMAS, 1993, p.12), que são apreendidos e reconhecíveis no interior do objeto analisado.

No final dos anos 1990, vinte anos depois das primeiras reflexões de A. J. Greimas e J. Courtés sobre o gênero, Jacques Fontanille (1999), ao discutir o

estatuto literário dos textos em *Sémiotique et Littérature*, buscou sistematizar e semiotizar essa noção. A respeito dos gêneros, Fontanille, mantendo-se alinhado ao pensamento greimasiano, propõe uma reflexão bastante esclarecedora:

Se se busca distinguir os gêneros entre eles, rapidamente percebe-se que as variáveis que lhes concernem mudam o tempo todo e, em particular, de nível de pertinência. Por exemplo, o romance e a novela parecem se distinguir pela sua duração, mas a própria duração, baseada na capacidade do discurso de se estender e de se condensar, não tem efeito sobre a forma do conteúdo e as modalidades da representação. Sabe-se que, por exemplo, na novela europeia do século XIX, a condensação narrativa dá à “cadência” um papel muito particular: uma instrução de leitura que inicia uma interpretação retrospectiva da narrativa. Além disso, a elipse narrativa é um dos procedimentos que produzem os efeitos de mistério, e o “núcleo fundamental do inexplicável”. Da mesma maneira, se se opõem os diferentes gêneros poéticos entre si, encontram-se critérios formais que concernem à métrica ou à composição, que são de um nível de pertinência mais específico, mas que não têm grandes consequências sobre a forma do conteúdo (FONTANILLE, 1999, p. 159-160).<sup>3</sup>

Ainda que Fontanille esteja, *grosso modo*, de acordo com a noção corrente de gênero em semiótica que imperava à época, que evoca aquilo que é flutuante, difícil de precisar, devido a variáveis extratextuais de caráter socioletal, há um esforço de sua parte em descrever semioticamente esse caos aparente, na medida em que ele busca precisar o nível de pertinência e o plano (conteúdo ou expressão) em que os elementos caracterizantes dos gêneros se encontram. É esse trabalho de sistematização e de hierarquização que apresentaremos a seguir, quando buscaremos expor o percurso que Fontanille adotou para abordar a questão dos gêneros, centrando-a na relação entre texto e discurso.

## 2. Texto e discurso: o ponto de vista fontaniliano

Segundo Fontanille (1999), para abordar a noção de gênero a partir de uma perspectiva semiótica, deve-se distinguir e ao mesmo tempo conjugar

3 Todas as traduções de obras em língua estrangeira são nossas.

as noções de texto e de discurso, já que, em um dado gênero, haveria tanto propriedades textuais quanto discursivas. Fontanille deteve-se em mais de um momento sobre essa reflexão. Para o semioticista, em *Semiótica do discurso* (2007, p. 83), por exemplo, na esteira das observações de Greimas e Courtés no *Dicionário* (2008, p. 502-503), tanto o discurso quanto o texto são frutos de um mesmo processo significante. Ou seja, quando tratamos de uma abordagem que tome o texto e outra que tome o discurso como objetos de análise, não estamos realmente diante de duas semióticas distintas, a do texto e a do discurso, mas de dois pontos de vista sobre um mesmo fenômeno. Fontanille retoma ainda Hjelmslev e lembra seu leitor de que a teoria da linguagem se interessa pelo texto, que seria “para o especialista das linguagens – o semioticista – aquilo que se dá a apreender, o conjunto dos fatos e dos fenômenos que ele se presta a analisar” (FONTANILLE, 2007, p. 85). O que aponta para o seguinte fato: o texto seria distinto do discurso, naquilo que ele tem de apreensível, de material.

Em *Sémiotique et Littérature*, Fontanille trabalha com a mesma distinção, afirmando que o discurso seria “o processo de significação, ou, em outros termos, o **ato e o produto**, ao mesmo tempo, de uma enunciação particular e **concretamente** realizada” (FONTANILLE, 1999, p. 16). Em contrapartida, o texto seria “a organização [...] de elementos **concretos** que permitem exprimir a significação do discurso” (FONTANILLE, 1999, p. 16, grifo nosso). Na maneira como Fontanille constrói seu raciocínio, fica evidente que a realização concreta de um discurso (ato e produto) dar-se-ia, portanto, na forma de um texto. Desse modo, um gênero seria a reunião de um tipo de texto e de um tipo de discurso, união que produziria “formas estereotipadas” ou, ainda, “formas prototípicas” de gênero.

### 3. Coesão, coerência e congruência

Os tipos textuais e discursivos se interligam graças às isotopias que criam. Não apenas no que se entende pela organização e redundância de categorias semânticas em um dado discurso-enunciado, mas em um sentido mais amplo. É preciso, na verdade, entender como, no discurso em ato, sob o

controle de uma enunciação, formam-se, misturam-se, organizam-se as isotopias em vários níveis de pertinência. Para isso, lembremos que é o discurso que permite ao texto a existência de uma significação intencional e coerente. Já o texto, enquanto “suporte” do discurso, apresenta-o ao leitor valendo-se de meios diversos, sejam convencionais ou inovadores. Isso permite que as formas textuais possam servir de base para qualquer tipo de manifestação discursiva coerente.

Desse modo, pode-se pensar que, de uma maneira geral, o discurso deve buscar uma “monoisotopia”, para que possa ter coerência. Já o texto acaba sendo apresentado sob uma forma “pluri-isotópica”. Trata-se de um princípio de classificação ligado à elasticidade do discurso: uma *única* organização discursiva pode dar lugar a *diversos* tipos de textos.

A base da reflexão de Fontanille funda-se sobre dois conceitos-chave: a **coesão**, que seria de ordem textual, e a **coerência**, de ordem discursiva, duas variáveis que são reguladas e regidas pela **congruência**. Essas seriam as três dimensões dessa forma de “negociação” (FONTANILLE, 1999, p. 18) que existe entre os tipos textuais e os tipos discursivos, resultando em um determinado gênero.

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 “resolva” as heterogeneidades dos tipos textual e discursivo.

### 3.1. Tipos textuais e coesão

Os tipos textuais são todas as características apreensíveis do plano da expressão e sua coesão se dá, como dissemos anteriormente, pela forma como as partes de um texto relacionam-se entre si. Para Fontanille, é preciso reter entre “os critérios do tipo textual, as formas seriais, o caráter isolável [...] ou não isolável [...] das unidades que o constituem e [...] a maneira como o tipo assegura ou rejeita o *fechamento* e a *homogeneidade* do texto” (1999, p. 163). Assim, seguindo os preceitos de Fontanille, temos uma classificação dos tipos textuais segundo dois critérios (1) longo *vs* breve, e (2) aberto *vs* fechado.

A primeira classificação (longo *vs* breve) pressupõe uma norma sociocultural (e uma prática semiótica) e, assim, uma espécie de escala de avaliação exterior (o cânone sendo um bom exemplo desse tipo de baliza). Tal critério impõe também, na escrita, “um andamento interno da enunciação” que está relacionado diretamente à duração da história ou do acontecimento narrado.

A segunda classificação (fechado *vs* aberto) tem bases diretas na relação que há entre o que Fontanille chama de “unidade de leitura” e “unidade de edição”. A “unidade de leitura” é a reunião de constantes do plano da expressão que, se coesas, dão sentido a um “todo organizado”. Já a “unidade de edição” seria justamente o recorte que se faz dessas constantes da expressão. Se a “unidade de edição” coincidir com a “unidade de leitura”, a leitura só será possível no interior de determinado “recorte”. No entanto, se as unidades não coincidirem, a leitura não se limitará ao todo, permitindo assim que partes sejam lidas (tenham sentido) também isoladamente. Se as unidades de edição e de leitura não coincidirem, podemos ter um texto aberto, que resultaria, por exemplo, em uma *série*, como a sequência de capítulos de revistas de história em quadrinhos, em que cada parte tem um sentido legível em si, mas que pode ser completado quando lida em conjunto. Se as unidades forem coincidentes, o texto será fechado. O exemplo ideal desse tipo, para Fontanille, seria o soneto, ou mesmo o romance, já que em ambos as partes (estrofes e capítulos) só fazem sentido umas em relação às outras.

Da combinação entre esses dois critérios, depreendem-se quatro propriedades distintas de tipos textuais:

- (1) no tipo longo e aberto, temos a **recursividade**;
- (2) no tipo longo e fechado, temos o **desdobramento**;
- (3) no tipo breve e aberto, temos a **fragmentação**;
- (4) no tipo breve e fechado, temos a **concentração**.

O quadro a seguir sistematiza mais claramente o conjunto de tipos textuais com base nos critérios distintivos:

	<b>Longo</b>	<b>Breve</b>
<b>Aberto</b>	recursividade	fragmentação
<b>Fechado</b>	desdobramento	concentração

Quadro 1 – *Tipos textuais*

Segundo tal modelo, o tipo textual da **recursividade** (longo e aberto) seria aquele cujos procedimentos permitem a reativação e o encaixe indefinidos das estruturas textuais, dos quais seriam exemplos o romance em diversos volumes, a telenovela e o poema épico. Já o tipo do **desdobramento** (longo e fechado), mesmo explorando muitas possibilidades de expansão textual, permanece ainda sob o controle de um esquema global, que acaba por “fechar” o texto. Os romances em geral, especialmente o policial (cujo enredo gira em torno, normalmente, de um único fato marcante), as peças teatrais, o filme e o conto seriam exemplares quanto a esse tipo. A **fragmentação** (breve e aberto) permite apenas uma leitura sob um único ponto de vista (normalmente de um único sujeito enunciativo), por vezes limitado e lacunar, da história, cena ou pensamento que nele são veiculados, como no caso da carta, se tomada fora de uma correspondência, das memórias ou do diário. Por fim, temos o tipo da **concentração** (breve e fechado), que nos apresenta um espaço textual reduzido, fornecendo, no entanto, o máximo de sua significação, como se passa na piada, no soneto e na máxima ou aforismo.

### 3.2. Tipos discursivos e coerência

Para Fontanille (1999, p. 164), há dois critérios que definem os tipos discursivos: um que trata das (1) **modalidades da enunciação** e outro que trata das (2) **axiologias** e das formas de avaliação do discurso. 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.

No primeiro critério, as modalizações dominantes reúnem-se em quatro pares distintos (Quadro 2), mostrando como cada grupo de duas modalidades (Quadro 3) permite definir um ato de linguagem (ou discurso) típico, como podemos ver nos quadros a seguir:

	<b>Crenças</b>	<b>Motivações</b>	<b>Aptidões</b>	<b>Efetuações</b>
<b>2 actantes</b>	ASSUMIR	QUERER	SABER	SER
<b>3 actantes</b>	ADERIR	DEVER	PODER	FAZER

Quadro 2 – Modalizações

Modalizações	Assumir e aderir	Querer e dever	Saber e poder	Ser e fazer
Atos de linguagem	Persuasivo	Incitativo	De habilitação	De realização

Quadro 3 – Atos de linguagem (discursos)

Para cada tipo de ato de linguagem ou discurso – *persuasivo*, *incitativo*, *de habilitação* e *de realização* – podemos ainda encontrar subtipos definidos pelas modalidades dominantes. No discurso *incitativo*, que reúne as modalizações do *querer* e do *dever*, quando a modalidade dominante for o *dever*, estaremos diante de um *discurso prescritivo*, como o das bulas de remédio, ou mesmo o discurso médico como um todo. O mesmo acontece com os discursos de *habilitação*, em que o *saber* enquanto dominante modal carac-

teriza os discursos informativos (para o saber) e os discursos de aprendizagem (para o saber-fazer), muito presentes nos manuais didáticos e nos tratados. Já nos discursos de *realização*, o *ser* poderá definir um discurso que suscite uma presença e o *fazer* definirá um *discurso performativo*.

No segundo critério que define os tipos discursivos, Fontanille busca compreender a *intensidade* de adesão dos sujeitos ou, ao menos, as reações que a exposição dos valores pode neles suscitar, e a *extensão* ou o número de manifestações concretas dos valores nos discursos (FONTANILLE, 1999, p. 166):

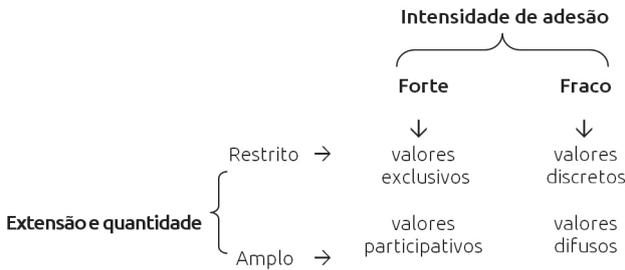


Figura 1 – Axiologias e formas de avaliação do discurso

A combinação da intensidade de adesão e da extensão e quantidade de manifestações do valor resulta em valores ou tipos discursivos distintos.

Com *forte* intensidade e extensão *restrita*, temos os **valores exclusivos**, que caminham na direção de valores “absolutos”, que, ao longo de diversos filtros e triagens, vão sendo “purificados”. Os tipos de discurso que empregam tais valores focalizam e valorizam sempre uma temática, uma figura, uma atitude específicas, apurando, refinando, “descontaminando” os modos, tal como se dá nos discursos moralista e militante. A combinação entre *fraca* intensidade e uma extensão *restrita* resulta nos **valores discretos**, que tendem à nulidade, e que são pouco abrangentes e assumidos muito fragilmente. São tipos de discursos que comumente desvalorizam ou o enfraquecem os valores “convenientes”: os discursos humorísticos ou

do absurdo ou *nonsense*, por exemplo. No encontro da *forte* intensidade com a *ampla* extensão, temos os **valores participativos**, que caminham na direção da máxima projeção de todos os valores no discurso. A adesão aos valores faz-se mais fortemente justamente por causa da extensão de seu campo de aplicação. Tamaña concentração – facilmente reconhecida na forma de vida do otimismo – faz com que tanto as temáticas quanto as figuras empregadas tenham quase o mesmo peso, a mesma proporção axiológica. Fontanille (1999, p. 167) nos dá como exemplo desse tipo de valor o romance sentimental e até mesmo o discurso romanesco em geral. No encontro da *fraca* intensidade com a *ampla* extensão, temos os **valores difusos**, que têm por particularidade serem tão onipresentes quanto os valores participativos, mas com uma fraca taxa de adesão, o que seria uma versão mais realista e “crua” destes últimos. Temos então um discurso pouco assumido, que assegura, no entanto, uma grande difusão dos valores. Para Fontanille, esse seria o caso da ficção realista ou, podemos acrescentar, do novo romance francês.

Segundo Fontanille, a distinção entre **tipos textuais** e **tipos discursivos** acaba por gerar uma ambiguidade curiosa: podemos fazer referência frequentemente tanto ao “romance” quanto ao “romanesco”, à “tragédia” e ao “trágico”, à “epopeia” e ao “épico”. O substantivo, como podemos observar, indica um gênero que associa ao mesmo tempo propriedades de um tipo textual e de um tipo discursivo. Já o adjetivo nominalizado acaba por designar apenas o tipo discursivo, independentemente do tipo textual em que ele esteja ancorado. Fica evidente, assim, que o tipo discursivo pode “contaminar” outros gêneros, combinando-se com outros tipos textuais.

É graças a essa riqueza de combinações que podemos falar naturalmente, por exemplo, da dimensão trágica de um poema ou da dimensão épica de um romance. O tipo discursivo projeta para fora de sua esfera genérica suas formas enunciativas, seus valores e, até mesmo de maneira mais ampla, uma concepção de mundo e a forma de um imaginário particulares.

### 3.3. Congruência do gênero

Diante de uma semiótica-objeto qualquer, é possível sempre depreender suas características textuais e suas características discursivas. A forma eficiente pela qual essas características entrecruzam-se é justamente a congruência: se o tipo textual está em harmonia e em concordância com o tipo discursivo, temos, enfim, uma semiótica-objeto acabada, congruente, que está dada em uma determinada cultura e que respeita determinadas regras de funcionamento (a produção do gênero) e uso (sua circulação).

Vimos que o gênero, enquanto formação congruente, pode ser classificado a partir de critérios textuais e discursivos: (1) sua duração relativa e o *tempo* de sua enunciação (longo ou breve) e (2) sua forma aberta ou fechada, do ponto de vista da produção, da edição e da leitura do TEXTO; (3) pelos dominantes modais da enunciação, atos de linguagem e relações intersubjetivas que implica; (4) pelos valores que ele aceita e que coloca em circulação, e condições requeridas para este fazer; e (5) pelos tipos discursivos “nômades” e complementares que admite, do ponto de vista da produção e da recepção do DISCURSO.

A reflexão de Fontanille (1999) sobre a noção de gênero dá-se em um nível de pertinência de análise bastante explorado desde o surgimento da semiótica, que é o nível do texto-enunciado, isto é, o nível do texto enquanto conjunto significante que possui um plano de expressão e um plano de conteúdo. Nesse sentido, a teoria do gênero preconizada por Fontanille nessa época consegue tão somente fazer face à questão das propriedades formais dos gêneros e nos oferece tipologias que merecem ser estudadas e ampliadas, com vistas a uma semiótica do discurso que não se omita em relação aos gêneros, que é uma problemática das mais atuais em nossos dias.

A despeito dessas qualidades, nesse período a proposta de Fontanille para o estudo dos gêneros não contemplava ao menos dois elementos cruciais no desenvolvimento de uma teoria do gênero de natureza semiótica: o problema dos objetos-suporte de inscrição dos gêneros e das práticas que os suscitam, os engendram e os reproduzem nos mais diferentes es-

tratos socioletais. Deixando a mera abordagem do nível de pertinência de análise do texto-enunciado, ao procurar articulá-lo ao nível de pertinência do objeto-suporte de inscrição e das práticas que subjazem aos gêneros, Fontanille dará, mais de uma década depois, o passo que, de nosso ponto de vista, faltava para conferir complexidade a uma abordagem semiótica do gênero.

A seguir, procuraremos expor em linhas gerais como se deu essa passagem de interesse dos textos-enunciados aos objetos-suporte e às práticas, e, sobretudo, quais seriam as consequências desse movimento à compreensão semiótica do gênero.

#### 3.4. Os níveis de pertinência da análise semiótica

Preocupado com outras dimensões de significação que não apenas aquela do texto-enunciado, Fontanille concebeu uma hierarquia de níveis de identificação e de análise das semióticas-objeto, edificando-a segundo as bases epistemológicas da semiótica greimasiana, em um percurso que vai dos *signos* (nível inferior, mais elementar) às *formas de vida* (nível superior, mais complexo).

Essa hierarquia de níveis ou **percurso gerativo da expressão** permite-nos não somente pensar a existência de um gênero em nível textual e discursivo, como se dá no nível do texto-enunciado, mas “elevar o olhar”, para usar a expressão cara a É. Landowski, e contemplar a riqueza material, oriunda do objeto-suporte, e socioletal, oriunda das práticas semióticas, que preside a organização de um determinado gênero.

Para Fontanille (2008a), o percurso gerativo da expressão compreende seis níveis de pertinência distintos, os signos, os textos-enunciados, os objetos, as cenas práticas, as estratégias, e as formas de vida, que seriam correlatos a experiências semióticas específicas, como podemos ver na figura abaixo (Figura 2):



Figura 2 – O percurso gerativo da expressão

O percurso proposto por Fontanille permite que o analista faça escolhas bem delimitadas diante dos conjuntos significantes que se prestam à análise. Isto é, nada impede que o analista trate a semiótica-objeto como um conjunto significante apreensível em um só nível, reduzido a caracteres textuais ou discursivos, e, dessa maneira, restrinja-se, basicamente, ao nível 2 do percurso gerativo da expressão, o dos textos-enunciados, abordagem corrente desde o início da semiótica de inspiração greimasiana. No entanto, essa redução impede que vejamos o que diferencia os gêneros, para além de suas propriedades formais textuais e discursivas, segundo os diversos suportes em que se pode manifestar e as diversas práticas que podem integrar.

Em *Pratiques sémiotiques*<sup>4</sup>, Fontanille (2008a) propõe um modo de estudar os gêneros que lhes confere uma definição mais abrangente do ponto de vista de sua produção e circulação em um dado universo socioletal. Nessa definição, o gênero não seria abordado somente no plano de imanência textual, mas em correlação com outros planos de imanência, em especial os planos de imanência

4 Embora essa obra não esteja traduzida, antes de sua publicação, Jacques Fontanille publicou o artigo “Práticas semióticas: imanência e pertinência, eficiência e otimização” (FONTANILLE, 2008b), que reúne grande parte de suas contribuições teóricas sobre as práticas e que foi editado em tradução brasileira na obra *Semiótica e mídia: textos, práticas, estratégias*, organizada por Maria Lúcia Vissotto Paiva Diniz e Jean Cristtus Portela (FAAC/Unesp, 2008).

dos objetos e das práticas, segundo o seguinte arranjo metodológico (Quadro 3):

<b>Textos-enunciados</b>	Gêneros ↑	Propriedades textuais <sup>5</sup> genéricas ↓
<b>Objetos</b>	Tipo de suporte formal	Propriedades morfológicas genéricas
<b>Cenas práticas</b>	↑ Tipo de prática	↓ Instruções de exploração

Quadro 3 – Planos de imanência

Na primeira e na segunda colunas, temos as instâncias formais que se inter-relacionam em integração descendente, sendo o termo “regido”, o gênero, e o termo “regente”, os tipos de práticas, ao passo que o tipo de suporte formal tem papel de mediação. Na terceira coluna, em integração ascendente, obedecendo a um princípio do percurso gerativo da expressão que estabelece que cada nível {N} anterior oferece propriedades sensível e material ao nível posterior {N+1}, vemos que as propriedades textuais genéricas (tipos de textos e discursos que produzem a congruência do gênero) selecionam propriedades morfológicas do objeto-suporte, limitam o número e fornecem o modo das instruções de exploração, estas definidas como o conjunto de instruções que permitem compreender a prática e colocá-la em funcionamento. Tomemos como exemplo uma máxima ou aforismo: ela tem propriedades textuais e discursivas que podem levar sua inscrição em uma camiseta ou em um para-choque de caminhão, por exemplo. De outro modo, uma petição jurídica típica de grande extensão não pode ser inscrita no mesmo suporte, não ao menos na íntegra e, se fosse na íntegra, ela perderia suas propriedades de texto-enunciado caso não se pudesse ler mais o que nela se escreveu, sendo reduzida à propriedade de pura figura, ou seja, de signo. Nesse exemplo, observamos o modo como as propriedades genéricas determinam as propriedades morfológicas do objeto-suporte.

5 Emprega-se o termo “textuais” aqui em sentido lato, no sentido de texto como um conjunto significante dotado de expressão e de conteúdo e, portanto, envolvendo as propriedades textuais e discursivas de que já tratamos anteriormente

Mas como as propriedades genéricas e morfológicas determinam, por sua vez, as instruções de exploração dos tipos de práticas? A máxima na camiseta ou no para-choque de um caminhão serve a uma clara prática de individuação pelo ponto de vista assumido no texto-enunciado e na pequena extensão do suporte, que está relacionada a subpráticas como exortar, consolar, prescrever, suscitar o riso etc. Além disso, deve-se levar em conta o modo de visibilidade que determina uma prática de divulgação ou publicização. A petição jurídica, devido a suas propriedades genéricas e morfológicas típicas, que selecionam práticas de detalhamento e aprofundamento da argumentação do texto-enunciado, não selecionaria um regime de divulgação ou publicização, mas de ocultamento, de especialização do enunciatário, já que a peça é destinada a um actante coletivo restrito (a uma vara) e, em última instância, a um actante de competências bem definidas (um juiz).

Essa abordagem permite-nos recuperar a complexidade e a operacionalidade que foi recusada à noção de gênero na tradição greimasiana, já que subsume os gêneros aos suportes formais de inscrição e, estes, por sua vez, às cenas práticas de sua produção e circulação. A seguir, vamos utilizar o exemplo das edições dos *Analectos* de Confúcio para exemplificar a interação entre gênero, objeto-suporte e prática no quadro da proposta fontaniana sobre os gêneros e sobre os níveis de pertinência da análise semiótica.

#### **4. Os *Analectos* de Confúcio: prática oracular vs. prática erudita**

Os *analectos* são os ensinamentos de Confúcio (551-479 a.C.) compilados por seus discípulos na forma de máximas que se valem, geralmente, do discurso direto acompanhado de estrutura dialogada. Na maior parte das traduções, o que chamamos de *Analectos* é a segunda obra da compilação de Zhu Xi (1130-1200) intitulada *Comentários reunidos aos quatro livros*<sup>6</sup>. Zhu Xi é considerado um grande comentarista e erudito da sabedoria chinesa antiga, em especial do confucionismo.

As máximas dos *Analectos* estão distribuídas em vinte capítulos (ou

---

6 Os quatro livros seriam: *O grande aprendizado*, *Os Analectos*, *Mêncio* e *A doutrina do meio*.

“pian”, em chinês) e cada um contém uma série de parágrafos encadeados, equivalendo cada capítulo a uma máxima, que, nas traduções modernas ocidentais, é numerada. Peguemos como exemplo a 12ª máxima do capítulo II dos *Analectos*, intitulado “Weizheng” (A Arte de Governo)<sup>7</sup>. A máxima em questão é identificada como “2.12” (Capítulo II, parágrafo 12): “O Mestre disse: ‘O Homem Nobre não é uma ferramenta’” (CONFÚCIO, 2012, p. 45)”. Essa máxima é o enunciado típico dos *Analectos*: (a) seis ideogramas que são transpostos em português em sete morfemas e lexemas; (b) ocorrência de embreagem enunciativa (“O Mestre disse”) seguida de debreagem de segundo grau, esta enunciativa, que introduz a fala de Confúcio; e (c) hermetismo lacunar, devido à dúvida sobre o significado de “qi”, traduzido como “ferramenta”, que literalmente significa “vaso” ou “abertura de um vaso”, mas que pode ser compreendido como “instrumento” ou “ferramenta” (cf. comentário de G. Sinedino à máxima 2.12). Há máximas que podem chegar a mais uma centena de ideogramas, o que, na tradução para o português, pode render uma dezena de linhas de texto. Geralmente são máximas que contam pequenas narrativas que envolvem uma situação cotidiana, dois ou três atores e suas considerações e réplicas, como acontece na máxima 19.23 (CONFÚCIO, 2012, p. 586):

19.23 叔孫武叔語大夫于朝，曰：“子貢賢于仲尼”。  
 子服景伯以告子貢。子貢曰：“譬之宮牆，賜之牆也及肩，  
 窺見室家之好。夫子之牆數仞，不得其門而入，不見宗廟之美，  
 百官之富。得其門者或寡矣。夫子之云，不亦宜乎！”

19.23 Shusun Wushu disse aos dafu na corte: “Zigong tem mais qualidades que Zhongni”. Zifu Jingbo relatou [o ocorrido] a Zigong. Zigong disse: “Se usarmos um muro como metáfora, Ci seria um muro que chega à altura do ombro, o que permite ver o que há de bom na casa. O Mestre seria um muro de vários ren de altura: não é possível encontrar o portão e entrar, não é possível ver a beleza do templo ancestral nem a riqueza de seus cem aposentos. Os que conseguem encontrar o portão talvez sejam poucos. O que meu senhor disse não é apropriado?”.

Figura 3 – Máxima 19.23 de Confúcio

7 Na maior parte das citações, salvo menção contrária, utilizaremos como edição-guia a tradução do diplomata brasileiro Giorgio Sinedino (CONFÚCIO, 2012), que foi realizada diretamente do chinês a partir da compilação de Zhu Xi.

De um modo geral, as máximas abordam aspectos da natureza humana, com especial atenção ao domínio das qualidades do “Homem Nobre” ou “homem superior”, que deve saber agir segundo o “caminho do meio” e saber se portar na sociedade, nos rituais e em sua própria casa. Muitas vezes, elas falam sobre os hábitos do mestre, sugerindo-os como exemplares, literal ou metaforicamente, como se pode ler na máxima 10.10 do capítulo X dos *Analectos*, que se intitula “Xiangdang”, “Atitudes e comportamentos do Mestre”: “Se a esteira não estiver posta corretamente, ele não se senta” (CONFÚCIO, 2012, p. 316). Ou, ainda, na máxima 10.7: “O Homem Nobre não usa [gola] enfeitada de azul-cobalto ou carmim. Não usa roupas de casa roxas ou rosa [...]” (CONFÚCIO, 2012, p. 311).

Confúcio concebe a vida como um aprendizado e seu ensino como condição para compreender a dimensão do homem, dos ritos e dos céus. As máximas confucianas são conhecidas por seu hermetismo, que dá grande margem ao fazer interpretativo do enunciatório. Cada situação na máxima confuciana é exemplar, é o modelo do que se deve evitar ou obrigatoriamente fazer. Nesse sentido, a máxima confuciana vai ao encontro da terceira acepção do lexema “máxima” do *Houaiss Eletrônico 1.0*: “fórmula breve que enuncia uma observação de valor geral; provérbio, anaxim”.

Tomemos inicialmente para análise duas edições dos *Analectos* que podem ser consideradas edições de bolso, por terem, respectivamente 10,5cm x 17,8cm, com lombada de 1,5cm e 259 páginas (CONFÚCIO, 2007), e 13cm x 19,5cm, com lombada de 0,6cm e 114 páginas (CONFÚCIO, 1997)<sup>8</sup>. Vejamos que propriedades genéricas textuais e discursivas se alojam na morfologia do suporte livro, servindo-se do seu formato e, em nossa hipótese, oferecendo como instrução de exploração a **prática oracular**.

Como todo livro “de sabedoria”, os *Analectos*, em especial no Ocidente, são muitas vezes consultados e manipulados como uma espécie de oráculo,

8 Parece não haver um verdadeiro consenso sobre qual seria a dimensão de uma edição de bolso. Costuma-se chamar de edição de bolso edições nos formatos 11cm x 17,8cm, 13cm x 19,8cm ou 13,5cm x 21,6cm ou em medidas bem próximas a essas. Em seu *Dicionário do livro*, Faria e Pericão (2008, p. 345), no verbete “formato de bolso”, oferecem a seguinte definição a esse respeito: “diz-se do formato de pequenas dimensões, destinado a um fácil transporte”. Além disso, esclarecem que o formato de bolso teria sido criado pelo impressor-humanista veneziano Aldo Manuzio com a finalidade de baixar o preço das suas edições.

como uma deontologia cotidiana com vistas à passagem ao ser e ao fazer. No uso oracular, a tradução e a apresentação das máximas confucianas, seja pela sua breve e fechada extensão, seja pelos discursos incitativo e “de realização” que sustentam, tornam-se geralmente bastante sintéticas e são privadas de comentários, integrando, no máximo, elementos à tradução como glosas ou parênteses que fazem as vezes de comentário incorporado às máximas.

A edição da LP&M, por exemplo, traz a seguinte tradução: “O Mestre disse: ‘O cavalheiro não é um pote\*\*’”. E esclarece em nota de rodapé: “\*\* Isto é, não é nenhum especialista, já que todo pote era destinado [a] um tipo de alimento apenas” (CONFÚCIO, 2007, p. 70). Já a edição da Pensamento resolve o impasse de tradução desta forma: “O homem sábio não é como um vaso ou um instrumento (que tem apenas um uso; ele é apto para tudo)” (CONFÚCIO, 1997, p. 67). Essa é uma amostra pequena, mas muito representativa das soluções de tradução adotadas ao longo das duas edições, que se empenham em apresentar a máxima confuciana em sua forma condensada, mais acabada, autônoma e inteligível. A primeira opta pela nota de rodapé, recurso que aparece praticamente em todas as páginas. A segunda evita terminantemente as notas, incorporando as resoluções a possíveis lacunas do enunciado da máxima ao seu próprio texto.

Tanto em um caso como no outro, a prática oracular parece ser a instrução de exploração regente, e isso pelo menos em dois sentidos: (a) no acesso às máximas, a prática oracular favorece a brevidade e o fechamento do texto-enunciado, que se materializa em um suporte de formato alternativo, pequeno, de fácil transporte, acessível, chamado “de bolso”; (b) na própria interpretação dos enunciados das máximas, a prática oracular impõe um acabamento textual ao texto-enunciado que é construído como discurso incitativo, mais especificamente de prescrição, e como discurso “de realização”, que arbitra sobre o ser e o fazer, sob a regência dos valores exclusivos, que são os valores de mais elevado teor de triagem.

O quadro abaixo sintetiza a economia global do gênero máxima no caso dos *Analectos* de bolso oraculares:

<b>Texto-enunciado</b>	A máxima confuciana condensada e acabada; ↑	<i>Concentração</i> textual, discurso <i>incitativo</i> e “ <i>de realização</i> ”; e valores <i>exclusivos</i> ; ↓
<b>Objeto-suporte</b>	O livro de bolso;	Pequena quantidade de páginas, edição brochura, manuseável facilmente, marcações de diagramação distinguindo uma máxima da outra (ausência de comentários);
<b>Cena prática</b>	↑ A prática oracular.	↓ A resposta: conforto ou exortação.

Quadro 4 – A prática oracular

Na edição das máximas de Confúcio que escolhemos como edição-guia para esta análise (cf. nota 7), em nossa hipótese, não é a **prática oracular** que está no controle do suporte e do gênero do texto-enunciado, mas a **prática erudita**, que podemos definir como uma prática que busca ampliar o conhecimento do enunciatário sobre as máximas, revelando seus aspectos históricos, sociais e religiosos, sem, necessariamente, criar um consenso sobre seu uso e suas dimensões incitativa e “de realização”, tal como se dá na prática oracular. A prática erudita dilata a extensão do suporte livro (15,5cm x 23cm com lombada de 4cm e 607 páginas), pois é baseada na ampliação máxima da extensão do texto-enunciado, já que gera e articula gêneros marginais em relação à máxima, como “prefácio”, “posfácio”, “comentário” etc.

Na edição de G. Sinedino, cada máxima de Confúcio é acompanhada por comentários precedidos da menção “Comentários”, em itálico, que po-

dem ter de cinco linhas a duas páginas (cf. máximas 2.13 e 12.8) e se destacam das máximas por se apresentarem em um tipo menor e sem negrito, em contraste com a máxima negritada e em tipo maior. No longo comentário (mais de uma página) à já citada máxima 2.12, na qual se lê “O Mestre disse: ‘O Homem Nobre não é uma ferramenta’” (CONFÚCIO, 2012, p. 45)”, o sujeito-comentador formula questões retóricas (“Mas o que fazer das pessoas que são ‘ferramentas’? Há **no mínimo** duas formas de pensar o **problema**”, grifo nosso), cita autores e levanta hipóteses modalizadas pela dúvida (“Joseph Needhal **sugere** que a causa dessa situação **talvez esteja** no preconceito tradicional... [...] **É possível que** esse problema **tenha** relação com a passagem em questão”, grifo nosso).

A prática erudita compõe e recompõe a máxima confuciana, muitas vezes sem fazer prevalecer uma leitura definitiva e nem uma classe de argumentos (históricos, sociais, religiosos) como determinante. É nesse jogo de composição da máxima que a prática erudita solicita um suporte robusto no qual fará proliferar suas estratégias de fixação da máxima, transformando-a, não raramente, de elemento principal em elemento secundário, na medida em que o comentário parasita se funde à máxima, regido pelos valores participativos de um discurso “de habilitação”: é preciso modalizar o enunciatário em seu saber, em seu saber-fazer, ensinando-o a interpretar e a duvidar de sua própria compreensão da máxima.

Adotando o percurso que leva do gênero à cena prática, na terceira coluna do quadro abaixo (Quadro 5) podemos ver como as propriedades genéricas moldam os elementos formais do objeto-suporte e estes, por sua vez, oferecem às instruções de exploração aquilo que caracteriza a diversidade de fontes e pontos de vista próprios ao percurso de construção do conhecimento, à pesquisa:

<b>Texto-enunciado</b>	A máxima confuciana “inacabada” e “comentada”; ↑	Desdobramento textual, discurso “de habilitação” e valores participativos; ↓
<b>Objeto-suporte</b>	O livro de referência, a enciclopédia, o tratado;	Grande quantidade de páginas, edição capa dura, marcações de diagramação distinguindo a máxima de seu comentário;
<b>Cena prática</b>	↑ Prática erudita.	↓ A pesquisa: as hipóteses, a confrontação.

Quadro 5 – A prática erudita

Desse modo, podemos ver como a integração do gênero máxima em diferentes suportes e práticas afeta sua constituição textual e discursiva, a ponto de produzir dois tipos de máximas confucianas – ou, ainda, duas experiências de leitura das máximas confucianas – que se diferenciam por dois pontos de vista marcadamente distintos:

(a) **o ponto de vista doutrinário** e espiritual de um gênero de máxima que serve à consulta, à orientação, à regulação da forma de vida do “homem superior”, que é aquela do “caminho do meio” (MÁXIMA ORACULAR);

(b) **o ponto de vista literário** e filosófico de um gênero de máxima que tem por característica enunciativa a estrutura polêmica, aberta e contraditória, e evita o enunciado contratual e conclusivo (MÁXIMA ERUDITA).

Temos aqui a oposição entre duas instruções de exploração que, com efeito, são dois “protocolos de leitura”: a “prática oracular” e a “prática erudita”, que dão origem a semióticas-objeto diferentes, que exploram e desenvolvem diferentes propriedades genéricas das máximas de Confúcio.

## Conclusão

As considerações de Greimas (1993), em *Maupassant*, e de Greimas e Courtés (2008), no *Dicionário*, parecem ter sido suficientes para inibirem os semioticistas de inspiração greimasiana a empregarem a noção de gênero e sobre ela refletirem por algumas décadas. Não raramente, ouve-se de semioticistas experimentados que a semiótica não trata sobre o gênero ou que essa noção não seria operatória em semiótica. Acontece também de semioticistas utilizarem, na falta de um modelo semiótico de estudo do gênero, a noção e as categorias de análise dos gêneros do discurso bakhtinianos. Esse uso pode ser tanto um aproveitamento bem-sucedido das definições bakhtinianas e de outras teorias do discurso, como em Lara (2010), quanto a sua explícita semiotização, como propõe Gomes (2009) e Teixeira (2012), ao procurarem tratar o problema do gênero em semiótica pelo viés da práxis enunciativa, dialogando com as contribuições de Bakhtin.

Não seria exagero dizer que a recusa ao estudo da problemática do gênero em semiótica teve consequências palpáveis para o desenvolvimento institucional da teoria, especialmente no Brasil, onde, desde o final dos anos 1990, o conceito de gênero inscreveu-se como valor máximo de orientação no ensino de língua materna, graças aos Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 1997). Aliados do debate, aos semioticistas de inspiração greimasiana coube alimentar uma posição mais ou menos ambígua, posição de má ou boa vizinhança, em relação às teorias do discurso que refletem sobre o gênero.

A proposta de J. Fontanille de encarar o gênero como a interseção congruente de tipos textuais e discursivos parece apresentar um grande valor heurístico, pois pode ser amplamente aplicada e orientada à luz de modelos teóricos que descrevem fenômenos mais abrangentes como a práxis enunciativa, a presença, os regimes de interação, as operações da gramática tensiva etc.

No caso deste estudo, perfizemos um percurso que se delineou no âmbito da própria teorização fontaniliana, que consiste em homologar o gênero ao nível do texto-enunciado e depois descrever os processos de integração

ascendentes (Propriedades textuais genéricas → Propriedades morfológicas genéricas → Instruções de exploração) e descendentes (Tipo de prática → Tipo de suporte formal → Gêneros), tal qual procuramos demonstrar na análise do trato editorial das máximas de Confúcio. Se alguma originalidade há em nossa proposta de compreensão dos gêneros em semiótica, ela vem do fato de termos procurado acoplar o modelo de estudo dos gêneros de Fontanille (1999) à sua hierarquia de níveis de pertinência semiótica (FONTANILLE, 2008a), de modo a estabelecer entre os dois modelos uma continuidade teórica que se perdeu – ou que não se explicitou ainda – no projeto teórico fontaniliano.

Mais do que inovar, do que conceber ou cultivar a noção de gênero em semiótica, limitamo-nos a recompor um percurso teórico, a atar duas pontas e a explicitar, por meio de uma “análise de sobrevoo”, a dimensão operacional dos modelos, em um gesto tão arriscado quanto espontâneo de bricolagem teórica. Bricolagem... O que há de mais próprio à racionalidade semiótica?

## Referências

ARISTÓTELES. *Retórica*. Trad. Marcelo Silvano Madeira. São Paulo: Ridell, 2007.

\_\_\_\_\_. *Poética*. 2. ed. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poetica, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 3. ed. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

BRASIL. *Parâmetros curriculares nacionais: língua portuguesa*. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC, 1997.

CONFÚCIO. *Os analectos*. Tradução, comentários e notas de Giorgio Sinedino. São Paulo: Editora da Unesp, 2012.

\_\_\_\_\_. *Os analectos*. Tradução do inglês de Caroline Chang. Porto Alegre, RS: LP&M, 2007.

\_\_\_\_\_. Os analectos. In: FERREIRA, Múcio Porphyrio (Org.). *Confúcio, vida e doutrina – Os analectos*. 6. ed. Trad. Múcio Porphyrio Ferreira. São Paulo: Editora Pensamento, 1997.

FARIA, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça. *Dicionário do livro: da escrita ao livro eletrônico*. São Paulo: Edusp, 2008.

FONTANILLE, Jacques. *Pratiques sémiotiques*. Paris: PUF, 2008a.

\_\_\_\_\_. Práticas semióticas: imanência e pertinência, eficiência e otimização. Trad. Maria Lúcia Vissotto Paiva Diniz et al. In: DINIZ, Maria Lúcia Vissotto Paiva; PORTELA, Jean Cristtus (Orgs.). *Semiótica e mídia: textos, práticas, estratégias*. Bauru: Unesp/Faac, 2008b, p. 15-74.

\_\_\_\_\_. *Semiótica do discurso*. Trad. Jean Cristtus Portela. São Paulo: Contexto, 2007.

\_\_\_\_\_. *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*. Paris: PUF, 1999.

GOMES, Regina Souza. Gêneros do discurso: uma abordagem semiótica. *Alfa – Revista de Linguística*, v. 53, n. 2, 2009.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Maupassant*. A semiótica do texto: exercícios práticos. Trad. Trad. Teresinha O. Michels e Carmen L.C.L. Gerlach. Florianópolis-SC: Editora da UFSC, 1993.

GREIMAS, Algirdas Julien; Courtés, Joseph. *Dicionário de semiótica*. Trad. Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Contexto, 2008.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manuel de Mello. *Dicionário Houaiss Eletrônico 1.0*. CD-Rom. São Paulo: Objetiva, 2009.

LARA, Gláucia Muniz Proença et al. *Transgredindo os gêneros do discurso: entre a teoria e a prática*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2010.

PORTELA, Jean Cristtus. Semiótica midiática e níveis de pertinência. In: DINIZ, M. L. V. P.; PORTELA, J. C. (Orgs.). *Semiótica e Mídia: textos, práticas, estratégias*. Bauru: Unesp/Faac, 2008, p. 93-113.

TEIXEIRA, Lucia. Gêneros orais na escola. *Bakhtiniana*, São Paulo, vol. 7, n. 1, Jan./Jun. 2012.



## **PARTE II**

### Diálogos transversais



# Semiótica e Retórica no estudo das paixões

Diálogo entre a abordagem aristotélica e a perspectiva greimasiana

Eliane Soares de LIMA (USP)

*... os afetos são, numa medida a ser determinada,  
as razões de nossas razões no discurso.*

*C. Zilberberg*

O estudo das paixões, como destaca José Luiz Fiorin (2007), sempre interessou ao homem, seja pelo poder de influência dos afetos sobre o outro, ou por sua natureza e qualidades intrínsecas. Desse modo, tendo como pano de fundo a dualidade inteligível/sensível (razão e paixão, corpo e alma), diferentes apontamentos e tratados se fizeram – e continuam surgindo – a respeito do assunto.

Na Antiguidade, Aristóteles, para citar um dentre tantos outros filósofos que se debruçaram sobre a questão, consciente do papel de destaque das paixões para influir nos ânimos do auditório e, a partir daí, em sua adesão ao discurso proferido, dedicou o conteúdo do segundo livro da *Retórica* inteiramente à explanação das particularidades passionais. Segundo o Estagirita, “obté-m-se a persuasão nos ouvintes, quando o discurso os leva

a sentir uma paixão, [...] é mesmo este o único fim a que visam os esforços” (s.d., p.33), porque, acrescenta ele, “os fatos não se revelam através do mesmo prisma, consoante se ama ou se odeia, se está irado ou em inteira calma. Mais. Os mesmos fatos tomam aparência inteiramente diferente e revestem outra importância” (s.d., p. 97).

Atestando, pois, como objetivo primeiro de todo e qualquer discurso a incitação de determinado juízo, o filósofo salienta que importam à eficácia da atividade persuasiva as tendências afetivas do auditório, as suas expectativas e a visão de mundo, porque nelas residem “as boas disposições”. Isso explica a ênfase dada por Aristóteles, na *Retórica*, à necessidade “de conhecer as paixões, a natureza e a qualidade de cada uma delas, sua origem e desenvolvimento no indivíduo” (s.d., p. 34).

As observações feitas por ele sobre os afetos, no entanto, mesmo sublinhadas pela advertência de que as “provas de persuasão” – na qual se incluem as paixões, o *páthos*, que devem ser todas fornecidas pelo discurso – são de caráter psíquico e social, relacionadas, como é característico à Filosofia, às considerações e reflexões de ordem ética, quase nada dizem sobre as especificidades da configuração propriamente discursiva de cada um deles.

Por outro lado, entre os diversos desenvolvimentos subsequentes e contínuos dos estudos discursivos, surge, na modernidade, entre o final dos anos 1970 e início dos 1980, a proposta da Semiótica de linha francesa para o estudo das paixões nos discursos, concebendo-as não naquilo em que elas afetam o ser efetivo dos sujeitos “reais”, mas enquanto efeitos de sentido inscritos na linguagem e por ela produzidos (BERTRAND, 2003), ou seja, como efeitos de sentido passionais que derivam de organizações, intersecções e combinações próprias à relação que um sujeito estabelece com um objeto-valor. Assim, a teoria tem concentrado seus esforços na identificação e descrição da estruturação discursiva subjacente à paixão, a partir do conflito narrativo que a determina.

Oscilando entre um exame que partia do léxico passional e a análise dos “estados de alma” enunciados nos discursos literários, a problemática da

enunciação, do discurso em ato, típica à abordagem aristotélica das paixões, ainda não era trazida à luz de modo significativo quando o interesse pelos afetos nasceu no seio da semiótica greimasiana. Talvez devido à preocupação em permanecer distante de uma descrição psicologizante ou extradiscursiva, ou por ter surgido, como explica Fontanille (2007, p. 204), “da necessidade de resolver heterogeneidades próprias à semiótica narrativa”, propôs-se um exame prioritariamente do domínio do discurso debreado, com uma investigação – ainda que constatando as indicações e características de um outro universo de significação, o sensível – orientada predominantemente pela gramática da ação, amplamente desenvolvida no quadro teórico-metodológico da disciplina.

A dimensão patêmica dos discursos passou a ser vista, desde então, na perspectiva da teoria, como um arranjo de modalidades, como efeito de sentido de qualificações modais que alteram o sujeito do estado – “a modalização do ser dá existência modal ao sujeito do estado, modificando o estatuto dos objetos que estão em relação com o sujeito e definindo estados passionais” (BARROS, 2001, p. 49). Por essa razão, o que se visava com o desenvolvimento de uma semiótica das paixões – “reduzir esse hiato entre o ‘conhecer’ e o ‘sentir’” (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p. 22) – só aconteceu em parte, uma vez que a análise dos afetos proposta, baseada quase exclusivamente em termos de sintaxe modal, pouco diz sobre o componente propriamente sensível da paixão.

Ainda hoje, quando a semiótica já reconhece a importância da instância da enunciação na mediação e na conversão das estruturas sintáticas e semânticas de um texto, voltando a sua atenção cada vez mais aos fenômenos da atividade enunciativa e fazendo evoluir as suas preocupações do enunciado à enunciação, do discurso dado ao discurso em ato, dos processos aos efeitos significantes, do inteligível ao sensível, o horizonte teórico-metodológico do estudo das paixões continua priorizando, sobretudo, a descrição das modalidades.

A articulação modal, sem dúvida, permite definir a maneira de ser que “sensibiliza” o esquema narrativo e o rege, identificando os estados dos sujeitos,

as isotopias dominantes e a competência dos sujeitos narrativos. Ela está, de fato, na base da configuração patêmica, uma vez que os arranjos modais definem mesmo o ser do sujeito e o conflito que caracteriza seus “estados de alma”, tornando possível a apreensão das fases da manifestação afetiva enunciada e o seu papel na produção de uma dada paixão. Por outro lado, as modalidades sozinhas não explicam o “excesso” (intensidade) propriamente dito, as modulações que permeiam não só a estrutura modal, mas o discurso todo, realmente afetando o sujeito, no sentido pleno da palavra.

Os afetos vizinhos, como a compaixão e a piedade, o pavor e o medo, etc., servem bem para ilustrar a questão colocada. De um modo geral, a compaixão e a piedade, por exemplo, são concebidas como um sentimento de pesar que o infortúnio de outrem nos desperta; há, todavia, a marca de uma verdadeira partilha do sofrimento, um “sentir com”, na primeira, enquanto na segunda configura-se uma assimetria de lugares, própria a um “sentir por”, mais relacionado ao dever, à virtude. Essa sutil diferença, advinda da etimologia dos termos<sup>1</sup>, faz com que o *crer-saber* o padecimento do outro, típico ao pesar em ambos os casos, seja de natureza qualitativa diferente. Na compaixão ele instaura o *querer-ser* do compassivo em relação ao sofredor, na piedade, o *dever-ser* para o piedoso. Assim, se o princípio estruturador (o *crer-saber*) é o mesmo nos dois estados de alma, o “ser do *ser*”, ou, melhor dizendo, “o ser do *crer*” é sobredeterminado, em cada um deles, por predicados modais diversificados – pelo *querer* no caso da compaixão e pelo *dever*, na piedade. Mas o que explica a diferença estabelecida?

Para poder responder a essa questão é preciso, então, recorrer às primeiras articulações prefiguradoras das modalidades, as modulações, porque são elas que definem as especificidades da condição de acesso do valor no campo de presença do sujeito. Tais circunstâncias, por sua vez, são responsáveis pelo estabelecimento de determinado modo de interagir, de se relacionar com o que representa o outro. Assim, para compreender a diferença entre o pesar do compassivo e do piedoso, é preciso atentar à

---

1 Compaixão (do latim *compassio*, *compassionis*): comunidade de sentimentos, sofrimento comum. Piedade (do latim *pietas*, *pietatis*): cumprimento do dever, virtude, justiça, fidelidade. Consulta ao Dicionário Houaiss de língua portuguesa (2009).

modulação tensivo-fórica que subjaz à estrutura modal centralizada no *querer* ou no *dever-ser*.

Pode-se ver que, conforme colocam Fontanille e Zilberberg (2001, p. 234), passamos a uma assimilação da “modalização como modulação dos efeitos intencionais associados ao estabelecimento de uma dêixis perceptiva; como regulação da comunicação interactancial”. Mais do que as modalidades em si, o que esclarece as características de cada estado passional são as circunstâncias de convocação da participação sensível e inteligível do sujeito prescritas pelas modulações. Talvez por isso Greimas e Fontanille (1993, p. 21) advirtam:

Uma primeira constatação impõe-se: a sensibilização passional do discurso e sua modalização narrativa são co-ocorrentes, não se compreendem uma sem a outra, e, no entanto, são autônomas, submissas provavelmente, ao menos em parte, a lógicas diferentes.

Nesse sentido, para que se possa mesmo compreender a estruturação discursiva da paixão, é preciso atentar a ambas: tanto à articulação modal quanto ao aspecto propriamente sensível e, por isso mesmo, sensibilizador, tal como propõem Fontanille e Zilberberg no verbete “paixão”, do livro *Tensão e Significação* (2001), ao conceberem os afetos como resultados de um complexo modal e fórico, no qual as modulações ocupam papel de destaque.

As condições de emergência do sentir na compaixão e na piedade estariam ligadas, portanto, prioritariamente, às diferentes formas pelas quais os valores investem e estruturam o campo de presença do sujeito sensível em uma paixão e outra, apontando para as articulações de base perceptiva que aparecem associadas à modalização existencial e que definem diferentes estilos de valoração do objeto.

A investigação sobre os elementos constitutivos de uma dada paixão, quando presa unicamente à identificação das modalidades, fica limitada aos conteúdos inteligíveis da configuração porque a modalização diz respeito somente ao encadeamento sintáxico dos dispositivos atuantes

no nível narrativo, não esclarecendo as características do componente sensível, tensivo-fórico, que os engendra. Como previnem Greimas e Fontanille (1993, p. 68): “os efeitos de sentido passionais não podem encontrar explicação satisfatória apenas no seio do nível semionarrativo”, explicando: “os dispositivos modais pertencem de direito ao semionarrativo; constituem ‘realizáveis’ do esquema semiótico, mas as paixões que deles se nutrem constituem-se de fato no seio no nível discursivo” (1993, p. 69). Os semioticistas acrescentam ainda:

Elaborar uma semiótica das paixões é, portanto, tomar o partido de uma representação da dimensão narrativa dos discursos que não se reduz a uma espécie de lógica da ação nem a uma concepção do sujeito que seria inteiramente determinado por seu fazer e pelas condições necessárias para realizá-lo (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p. 90).

É aqui que o diálogo entre semiótica e retórica parece bastante produtivo, trazendo grandes contribuições ao estudo das paixões e à possibilidade de se conhecer de fato, conforme mencionado anteriormente, “a natureza e a qualidade de cada uma delas, sua origem e desenvolvimento no indivíduo” (ARISTÓTELES, s.d., p. 34). Para além da mera identificação e descrição das características, gerais ou sintáticas, próprias aos afetos, é necessário compreender ainda as condições de surgimento da interação que as gera e especifica, lançando luz não somente à produção do passional nos discursos, mas também a sua apreensão. Isso permite, ao mesmo tempo, transpor a centralidade dada ao *éthos* na Retórica, e às modalidades na Semiótica.

A ideia é aliar as duas teorias para ampliar a perspectiva de análise das paixões em ambos os domínios: seja num movimento de semiotização da retórica, tornando possível a depreensão e o estabelecimento das propriedades necessariamente discursivas das configurações passionais no discurso em ato, ou de retoricização da semiótica, assinalando a dimensão persuasiva dos núcleos patêmicos discursivizados.

Em qualquer dos casos, importa avançar a ênfase dada à afetividade do sujeito enunciado, ou ao discurso apaixonado do sujeito enunciante,

atentando também, se não sobretudo, à própria emergência da(s) paixão(ões) na relação intersubjetiva, ao processo de constituição na própria manifestação do acontecimento da semiose. Essa perspectiva se faz valer por abrir portas a um estudo das paixões não mais tão ligado à esfera da ação e da narratividade, que quase nada diz sobre as peculiaridades do componente propriamente sensível da produção passional, mas à interação e ao texto como um todo – do nível fundamental ao discursivo, do conteúdo à expressão, e do enunciado à enunciação.

## 1. A paixão como interação: entre a semiotização da Retórica e a retoricização da Semiótica

Michel Meyer (2000, p. xxxix), em seu Prefácio à *Retórica das Paixões*, de Aristóteles, define a paixão como:

[...] um estado de alma móvel, reversível, sempre suscetível de ser contrariado, invertido; uma representação sensível do outro, uma reação à imagem que ele cria de nós, uma espécie de consciência social inata, que reflete nossa identidade tal como esta se exprime na relação incessante com outrem. [...] a paixão é resposta, julgamento, reflexão sobre o que somos [...].

Partindo das observações feitas pelo filósofo grego em seus apontamentos sobre as paixões, Meyer chama a atenção para o caráter interativo da paixão, colocada, ao mesmo tempo, como modo de ser e resposta a modos de ser (no ajustamento ao outro). Mesmo tendo por base um quadro epistemológico diferente daquele em que se fundamenta a teoria semiótica, tal explanação interessa pelo fato de entender a paixão como resultado de uma interação.

Em seu sentido usual, aqui exemplificado pelo verbete do *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* (2009, p. 1095, grifo nosso), a interação é definida como:

s.f. (sXX) 1 influência mútua de órgãos ou organismos inter-relacionados; **ação mútua ou compartilhada entre dois ou mais corpos ou indivíduos [...]; 2 comunicação entre pessoas que convivem; diálogo, trato, contato; 3 EST medida de quanto o efeito de uma**

**certa variável sobre outra é determinado pelos valores de uma ou mais variáveis diferentes; 4 FÍS qualquer processo em que o estado de uma partícula sofre alteração por efeito da ação de outra partícula ou de um campo; 5 SOC conjunto das ações e relações entre os membros de um grupo ou entre grupos de uma comunidade. [...].** •ETIM inter- + ação • PAR inteiração (s.f.)

Ela é, então, antes de mais nada, “ação mútua” entre interactantes; é “via de mão dupla” na relação do eu com o outro, do eu com aquilo que se põe em seu campo de presença; é apreensão inteligível e sensível. Nesse sentido, pensar a paixão como interação é atentar à força de influência advinda dos dois lados: do orador e do ouvinte, no âmbito da Retórica, do sujeito e do objeto<sup>2</sup>, no da Semiótica. Em ambos os casos, estaremos no nível da significação em ato, no momento mesmo de configuração da relação intersubjetiva instaurada pela apreensão dos valores em jogo, com as posições daquele que age e daquele que sofre a ação sendo intercambiáveis.

Perceber, apreender o outro, as coisas, o mundo de um modo geral, seria, pois, interagir com eles, estabelecer um vínculo no qual o sujeito age sobre o que é percebido, enquanto objeto, impondo-lhe representações impressivas, simulacros, ao mesmo tempo em que é afetado por sua ação, ao reagir sensível e inteligivelmente a tal objeto, ao valor nele investido, por ele representado.

Esse ponto de vista é válido por mostrar que a necessidade de depreender, no estudo das paixões, não apenas a estrutura modal da relação entre os interactantes, ou os motivos (temáticos) que sensibilizam o auditório, mas também, e principalmente, as modulações próprias às circunstâncias de inserção dos valores envolvidos nos discursos, não é uma questão de escolha analítica, e sim etapa fundamental para a compreensão dos núcleos passionais. Como aponta Bertrand (2003, p. 396):

De um ponto de vista teórico metodológico, a análise convida a associar a abordagem do agir e do sofrer e mostra que os esquemas da ação, feitos de estados descontínuos, ordenados e

2 Seja no caso da relação entre actantes narrativos, no âmbito do *enunciado enunciado*, seja entre actantes da enunciação, próprios à instância do enunciador e do enunciatário.

finalizados, apresentam-se como um instrumento de gestão eficaz dos “energetismos fóricos” que, anteriores à ação e da ordem do contínuo, deles participam e neles se manifestam, mesmo sendo isoláveis, formalmente, como configurações autônomas no interior do discurso narrativo. Podemos ver nisso, com relação à economia geral da teoria semiótica, uma nova maneira de estreitar os vínculos entre as dimensões pragmática e patêmica do discurso.

Essa expansão da preocupação com os estados de alma, deslocando-se da identificação e descrição da estrutura sintagmática típica a certo comportamento observável, para a compreensão das condições de configuração da interação que o sustenta, faz com que a afetividade passe a interessar, então, mais do que como produto, ou como uma grandeza realizada nos enunciados e imanente aos discursos, enquanto ato de interação produzido em situação, no instante em que o processo se executa. Para além do conteúdo semântico que as paixões implicam e subsumem, importa, dessa forma, examinar, enquanto efeito retórico, a força, em termos qualitativos e quantitativos, do impacto que as faz surgir.

De acordo com Fontanille e Zilberberg (2001, p. 313):

Se tomamos a dimensão passional do discurso por inteiro, ela se deixa ver como globalmente dedicada à emergência, ao reconhecimento e à circulação dos valores. Nessa perspectiva, a dimensão passional dos discursos é indissociável do devir das axiologias. Mas então introduz-se a questão do modo de acesso ao valor.

O passional emerge, nesse sentido, no momento de apreensão dos valores, com seu poder persuasivo intimamente relacionado ao modo como eles são apresentados ao sujeito (ao ouvinte, ao auditório). Assim, não importa tanto o que é dito, ou o valor que é posto em cena, e sim a maneira de dizer, a forma como o valor adentra o campo de presença e de conhecimento do sujeito, porque é ela que primeiramente o sensibiliza, que tonifica, em maior ou menor grau, a estrutural modal própria a determinada paixão. Avançamos, pois, em direção à predicação tensiva dos textos, às modulações que subjazem às modalidades gerando-as no nível superior, o narrativo.

A determinação tensiva, diretamente ligada ao devir das axiologias, ao modo de acesso aos valores de um discurso e, conseqüentemente, à produção do “valor do valor”, perpassando por isso mesmo toda a configuração discursiva, responde tanto pela instauração da interação passional quanto pelas suas especificidades qualitativas e quantitativas. Desse modo, o estudo das paixões que a leve em conta deve conduzir à apreensão não só dos traços sintáxicos e semânticos dos afetos, mas também de sua força de impacto, de sensibilização, isto é, de seus efeitos persuasivos.

Retomando o que já foi dito, isso interessa porque, além de permitir uma abordagem que se aplica tanto ao “discurso da paixão” quanto ao “discurso apaixonado” (GREIMAS, 1983, p. 246), proporciona ainda a investigação da apreensão, da interação apaixonada, da dimensão intersubjetiva da configuração passional, possibilitando a expansão das análises semióticas para o âmbito da leitura, universo ainda muito pouco explorado no quadro geral da teoria.

Ocupando a posição de coenunciador, por sua influência direta sobre as escolhas, seleções e organizações operadas pela instância enunciante, a participação ativa do enunciatário no processo de significação é também passível de ser apreendida discursivamente, lançando luz sobre o exame a ser feito da afetividade decorrente de seu contato, sua interação com o discurso, com o texto em sua totalidade.

## **2. O acesso aos valores e a estruturação da interação passional no discurso em ato**

Todo enunciado, como se sabe, pressupõe uma enunciação responsável pelo “conjunto dos procedimentos capazes de instituir o discurso como um espaço e um tempo, povoado de sujeitos outros que não o enunciator” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 167). Nesse ato de produção estão contidos tanto a instância enunciante, atualizando as virtualidades da língua e transformando-a em discurso, quanto o enunciatário, levado em conta no momento desta transformação por ser ele quem, de fato, torna realizada a significação. Enquanto o primeiro se coloca como destinador-manipulador

dos valores e de seus modos de inserção no discurso, o segundo ocupa a posição de destinatário-sujeito, apreendendo e realizando a intencionalidade discursiva configurada.

O enunciatário não é um ser passivo que apenas recebe e acata as informações produzidas pelo enunciador, ele é um interpretante, o *páthos* do discurso, construindo, avaliando, compartilhando ou rejeitando os sentidos, os valores em cena. É, por sua vez, nessa “resposta”, nessa interação com o discurso apresentado que se institui a intersubjetividade própria às paixões suscitadas; daí a preocupação do enunciador de gerenciar o acesso do enunciatário ao conteúdo do discurso. A reação deste último não é, pois, livre e espontânea, mas cerceada pelas regulações, por antecipação, da instância enunciante.

O contato do enunciatário com o texto é, dessa forma, gerenciado pela maneira de dizer assumida pelo enunciador, ou, mais especificamente, pelas estratégias discursivas e textuais adotadas no ato da enunciação, as quais influem diretamente nos efeitos de sentido (passionais) então (re) produzidos, como procura mostrar o esquema abaixo (Figura 1):



Figura 1 - O contato com o texto e o processo de configuração da significação

Nesse processo de configuração da significação, no qual enunciador e enunciatário agem em conjunto, os procedimentos de discursivização e

textualização integram o domínio de atuação da intencionalidade discursiva, “que, mesmo não se identificando nem com o [conceito] de motivação nem com o de finalidade, os subsume” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 267).

Passíveis de gerenciar a percepção e o envolvimento afetivo, por definirem a maneira específica pela qual o enunciatário toma conhecimento do que é dito, as estratégias discursivas e textuais orientam a apreensão e a interpretação do sentido e dos valores em jogo, estando intimamente relacionadas à realização da predicação tensiva que faz do enunciado um campo de presença.

Os dois níveis respondem pela estruturação semântico-sintática do enunciado, na qual a discursivização, incluindo as dimensões narrativa e fundamental do plano de conteúdo do percurso gerativo do sentido, encarrega-se dos componentes de projeção do enunciado (pessoa, tempo, espaço) e das configurações discursivas<sup>3</sup> (figuras e temas), enquanto a textualização representa a passagem do plano de conteúdo ao plano da expressão, mobilizando os recursos próprios à linguagem de manifestação em pauta, para, muitas vezes, não apenas propagar o conteúdo, mas também o intensificar, trazer-lhe especificações próprias, como se verifica, sem dificuldade, nos textos estética ou ludicamente orientados, entre outros.

Para esclarecer e melhor compreender como isso funciona, mantendo-nos no exemplo do pesar sentido por outrem, tomemos um trecho da narrativa “Campo Geral” de Guimarães Rosa, no qual a ideia é depreender os valores em jogo, o modo como o enunciatário os apresenta ao enunciatário, e, a partir daí, a maneira como este último se relaciona com o conteúdo enunciado, com a axiologia proposta. Vejamos:

Uma hora o Dito chamou Miguilim, queria ficar com Miguilim sozinho. Quase que ele não podia mais falar. – “Miguilim, e você não contou a estória da Cuca Pingo-de-Ouro...” – “Mas eu não posso, Dito, mesmo não posso! Eu gosto demais dela, estes dias todos...”  
Como é que podia inventar a estória? Miguilim soluçava. – “Faz mal

3 Aqui entendidas como “espécies de micronarrativas que têm uma organização sintático-semântica autônoma e são suscetíveis de se integrarem em unidades discursivas mais amplas, adquirindo então significações funcionais correspondentes ao dispositivo de conjunto” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 87).

não, Miguilim, mesmo ceguinha mesmo, ela há de me reconhecer...” – “No Céu, Dito? No Céu?!” – e Miguilim desengolia da garganta um desespero. – “Chora não, Miguilim, de quem eu gosto mais, junto com a Mãe, é de você...” E o Dito também não conseguia mais falar direito, os dentes dele teimavam em ficar encostados, a boca mal abria, mas mesmo assim ele forcejou e disse tudo: – “Miguilim, Miguilim, vou ensinar o que agorinha eu sei, demais: é que a gente pode ficar sempre alegre, alegre, mesmo com toda coisa ruim que acontece acontecendo. A gente deve de poder ficar então mais alegre, mais alegre por dentro!...” E o Dito quis rir para Miguilim. Mas Miguilim chorava aos gritos, sufocava, os outros vieram, puxaram Miguilim de lá.

[...]

Mas aí, no vôo do instante, ele sentiu uma coisinha caindo em seu coração, e adivinhou que era tarde, que nada mais adiantava. Escutou os que choravam e exclamavam, lá dentro de casa. Correu outra vez, nem soluçava mais, só sem querer dava aqueles suspiros fundos. Drelina, branca como pedra de sal, vinha saindo: – “Miguilim, o Ditinho morreu...”

Miguilim entrou, empurrando os outros: o que feito uma loucura ele naquele momento sentiu, parecia mais uma repentina esperança. O Dito, morto, era a mesma coisa que quando vivo, Miguilim pegou na mãozinha morta dele. Soluçava de engasgar, sentia as lágrimas quentes, maiores do que os olhos. Vovó Izidra o puxou, trouxe para o quarto. Miguilim sentou no chão, num canto, chorava, não queria esbarrar de chorar, nem podia. – “Dito! Dito!...” Então se levantou, veio de lá, mordida a boca de não chorar, para os outros o deixarem ficar no quarto.

A cena apresentada retrata o momento de maior sofrimento na história do pequeno Miguilim, a morte do irmão querido Dito, seu fiel e dileto companheiro. Tal advento institui-se, portanto, como pico de intensidade máxima da interação afetiva entre o enunciatário e o ator do enunciado em questão.

No que diz respeito aos procedimentos de discursivização, uma primeira coisa a destacar é a perspectiva adotada pelo enunciador, intimamente relacionada à articulação das modulações tensivas que caracterizam os valores de base em jogo: vida vs. morte.

A perspectiva, como esclarecem Greimas e Courtés (2008), consiste no privilégio dado pelo enunciador, em relação à instância receptora do

enunciatório, ao programa narrativo de um actante em detrimento àquele de um outro, apenas fragmentariamente manifestado. Dessa forma, ela diz respeito aos acentos de sentido que figuram nos textos, agindo como filtro quantitativo e qualitativo da representação narrativa, da axiologia em questão.

No excerto de “Campo Geral”, a perspectiva é fechada, disponibilizando uma apreensão mais local do evento narrado, totalmente concentrada na figura de Miguilim, em seu estado de alma, seu sofrimento, com a percepção do leitor, orientada sobretudo pelas valências da intensidade – tonicidade e andamento –, as quais, atuando em foco, potencializam a carga semântica, e tímica, do enunciado. Nesse sentido, as figuras, principalmente aquelas inseridas e enfatizadas pelo narrador, manifestam mesmo o sofrimento vivido por Miguilim, tornando-o tônico e observável aos olhos do leitor. Dirigidas pelo dispositivo figural profundo, próprio à tensão entre os valores de vida e morte, elas aumentam o poder de influência do evento narrado sobre o enunciatório, que passa a ter uma assimilação mais sensível do padecimento ali figurativizado, por poder “ver” a angústia e o desespero do menino, “vivenciando” a sua dor.

O acesso aos valores fica, como se pode ver, mediatizado pelo modo próprio de composição da figurativização e tematização do enunciado, o qual, gerenciando a apreensão e a partir dela a assimilação e interpretação do conteúdo, determina o grau de afetividade da interação. Quanto maior for a ação do objeto percebido, sua densidade de presença, maior será o seu impacto e mais intensa a reação do sujeito da percepção. Como explicam Fontanille e Zilberberg (2001, p. 148)<sup>4</sup>:

O sujeito e o objeto tensivos da eficiência e da presença podem ser afetados pela intensidade, em especial pela categoria “tônico vs. átomo”. [...] Se o emissor for tônico, sua ação aparecerá como um golpe, e produzirá no receptor um “efeito”; se o emissor for átomo, sua ação aparecerá apenas como “eficiência”, e o receptor contentar-se-á em senti-la como “presença”. Para o observador, o “efeito” e a

4 Embora acatemos prontamente a ideia colocada pelos autores de *Tensão e Significação* (2001), vale ressaltar que discordamos de sua afirmação quanto aos papéis desempenhados pelo sujeito e o objeto – “O actante sujeito aparece então como o *emissor* de certo grau de intensidade, e o actante objeto como o *receptor*.” (p. 148) –, defendendo uma posição intercambiável, com o objeto podendo ser o emissor e o sujeito o receptor, tal como apresentamos na análise.

“presença” manifestam, pois, respectivamente, a “ação” e a eficiência” do emissor.

Em todo o episódio referente ao acidente e morte de Dito, como aparece no trecho apresentado, as figuras aparecem sobre contradições, choques e sobreposições, intensificando a oposição entre os valores de vida e morte e tornando patente para o enunciatário os efeitos tensivos produzidos. Como salientam ainda os autores (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 313): “o timismo difuso investido na figuratividade, e notadamente nas suas qualidades sensíveis, faz seu trabalho”.

Na história de Miguilim, a perspectiva escolhida pelo enunciador revela o passional em toda sua força, concentrado e associado à *triagem* axiológica, típica ao estilo contensivo da tensividade, aos *valores de absoluto*. A interação entre a personagem e o enunciatário, a intensidade que a caracteriza, é, portanto, resultado da tonicidade perceptiva e exclusividade do primeiro no campo de presença do segundo. O pesar, unindo-se e submetendo-se à emergência da angústia e do sofrimento visível, provém, pois, de um sentir mesmo a dor do outro.

No que se refere à textualização, também as especificidades da manifestação textual, da passagem do plano do conteúdo ao plano da expressão, são exploradas de modo a criar uma analogia íntima entre a linguagem e a construção da interioridade das personagens, permitindo maior cumplicidade entre sujeitos do enunciado, as personagens, o sujeito da enunciação, o enunciatário.

As potencialidades latentes dentro do sistema da língua portuguesa, na prosa poética rosiana, ocupam papel de destaque dentro do discurso, com os recursos de pontuação, a organização sintática das frases, as orações condensadas e as construções elípticas, bem como os neologismos, rimas e aliterações, ajudando a enfatizar o sentido e possibilitando ao enunciatário assimilar mais claramente, quando não, partilhar mesmo as tensões e emoções pelas quais passa a personagem.

No trecho selecionado, não só os recursos de pontuação, mas também

a distribuição do conteúdo nas orações, conferem uma certa cadência, um certo ritmo que se associa à informação veiculada e combina com ela, pondo em evidência a carga emocional estabelecida. As frases curtas e pontuais, ao lado do uso de reticências para marcar as pausas, ultrapassam a organização do conteúdo, acentuando e exprimindo o estado de alma da personagem. Ou seja, esses recursos linguísticos não só cumprem sua função gramatical, mas ressaltam a intensidade da tensão interior vivida por Miguelim naquele momento; por isso mesmo, são colocados no texto de maneira a enfatizar, intensificando, a passionalidade do conteúdo semântico, não apenas para descrever a emoção, mas para torná-la patente. Como explica Coutinho (1983, p. 216):

A pontuação de Guimarães Rosa, tópico fundamental no que diz respeito ao seu estilo, é muito mais estética do que propriamente ortográfica. Embora não chegue a desprezar completamente as regras gramaticais da língua portuguesa, não hesita em violar tais preceitos sempre que se tornam um empecilho para a expressão da emotividade.

O estado passional do garoto é, nesse sentido, recriado na expressão, convocando o enunciatário a uma apreensão mais sensível que também contribui para configuração da interação patêmica entre ele e o enunciatário.

## **Considerações finais**

A análise apresentada constitui um breve exemplo de como pode a semiótica colaborar com a abordagem retórica das paixões, ao mesmo tempo em que aperfeiçoa o seu próprio quadro teórico-metodológico, passando a considerar e a examinar, a partir da ênfase dada ao enunciatário, o potencial persuasivo dos afetos.

Adotando a perspectiva do discurso em ato, a semiótica mostra o caminho para que se possa pensar nas características de configuração propriamente discursivas das paixões, nas modulações tensivas, nas estratégias a serem usadas pelo enunciador (orador) para causar este ou aquele efeito retórico no enunciatário (auditório). Esse ponto de vista permite a compreensão e a

descrição das paixões não somente como “efeitos de sentido de qualificações modais que modificam o sujeito” (BARROS, p. 1997, p. 47), mas também como resultado de um intercâmbio estabelecido entre os actantes de uma dada interação.

Assim, o diálogo entre as duas disciplinas abre espaço para que o foco de atenção em ambos os casos estenda-se da produção à recepção dos discursos.

## Referências

ARISTÓTELES. Arte retórica. In: ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.. p. 19-221.

BARROS, D. L. P. de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 1997.

BARROS, D. L. P. de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Humanitas; 2001.

BERTRAND, D. *Caminhos da semiótica literária*. Trad. Grupo CASA, sob a coordenação de Ivã Carlos Lopes et al. Bauru, SP: EDUSC; 2003.

COUTINHO, E. de F. Guimarães Rosa e o processo de revitalização da linguagem. In: COUTINHO, A. (Dir.) *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. p. 202-234.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva; 2009.

FIORIN, J. L. Paixões, afetos, emoções e sentimentos. In: CASA - *Cadernos de Semiótica Aplicada*. Vol. 5, n.2, dez. 2007. Disponível em: <http://www.fclar.unesp.br/grupos/casa/artigos/V5n2/CASA2007-v5n2-Art-Fiorin.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2012.

FONTANILLE, J. *Semiótica do discurso*. Trad. Jean Cristtus Portela. São Paulo: Contexto, 2007.

FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, Cl. *Tensão e significação*. Trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Humanitas, 2001.

GREIMAS, A. J. De la colère étude de sémantique lexicale. In: GREIMAS, A.

J. *Du sens II*. Paris: Éditions du Seuil; 1983.

GREIMAS, A. J.; Courtés, J. *Dicionário de semiótica*. Trad. Alceu Dias et al. São Paulo: Contexto; 2008.

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

MEYER, M. Prefácio. In: ARISTÓTELES. *Retórica das Paixões*. Trad. Isis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. xvii-li.

# Mito, discurso e sentido à luz da semiótica

## A origem do mundo

Geraldo Vicente MARTINS (UFMS)  
Maria Luceli Faria BATISTOTE (UFMS)

### Introdução

Considerando o diálogo estabelecido, desde as formulações iniciais da teoria, entre a semiótica discursiva e a antropologia, apresentamos, neste artigo, um estudo da narrativa mítica do povo Paresí *A origem do mundo*.

Para analisar os recortes selecionados, utilizam-se conceitos do nível discursivo do percurso gerativo de sentido, especificamente, a oposição temático-figurativa, atentando para as figuras responsáveis pelo revestimento de temas vinculados à problemática da origem do mundo e de seu povoamento. Busca-se, também, associar esses tópicos da semântica discursiva às categorias de pessoa, espaço e tempo, abordadas em sua sintaxe, a partir de proposições de François Rastier, em estudo que discute as relações entre a semiótica e a antropologia, contemplando as noções de zonas identitária, proximal e distal, a partir das quais o indivíduo constrói relações de sentido.

## 1. Algumas considerações sobre os índios Paresí

De toda a área do município de Tangará da Serra, localizado no Estado de Mato Grosso, região Centro-Oeste do Brasil, mais de quarenta por cento das terras são destinadas a três reservas indígenas do povo Paresí: Estivadinho, Formoso e Paresí, nas quais habitam cerca de mil pessoas.

Segundo Siqueira (1990, apud PAES, 2002, p. 24), os primeiros relatos de contato com os Paresi datam de 1718, feitos por Antonio Pires de Campos, um bandeirante que capturava índios. Com a descoberta das minas de ouro e diamante, no ano de 1718, o preamento de índios para venda como escravos foi substituído pela captura para trabalho escravo na extração dos minérios ou como guias do homem branco pelos sertões em busca de novas minas, atividade que não durou muito tempo, porém o suficiente para a ocupação dos territórios desbravados que garantiam a posse lusitana. Esse processo levou ao extermínio de vários grupos indígenas na luta pela defesa de seu território.

Já no século XIX, com o esgotamento dos minérios, a extração vegetal passou a despertar a atenção de autoridades brasileiras interessadas na manutenção da economia interna. A utilização do látex na manufatura dos utensílios despertou a atenção do Diretor Geral dos Índios, Antonio Luis Brandão, que informou sobre essa atividade ao Presidente da Província de Mato Grosso. A área habitada pelos *Haliti*<sup>1</sup> tornou-se muito importante por dois motivos: em primeiro lugar, por ser rica em seringais e mangabeiras – das quais se extraía o látex – e, ainda, abundante em poaia, um arbusto cuja raiz continha propriedades medicinais; em segundo lugar, pelo caráter divisor das águas formadoras das bacias Platina e Amazônica, aproveitadas para o escoamento daqueles dois produtos. A poaia era o que representava a possibilidade de um novo impulso econômico por meio da exportação à Europa, onde era aproveitada pela indústria farmacêutica para o tratamento da diarreia.

A extração do látex e da poaia trouxe à região, no início do século XX, inúmeros extrativistas, os quais se utilizavam da mão-de-obra barata dos

---

1 Haliti é a denominação que o próprio grupo indígena se atribui.

Paresí, além de os roubarem e violentarem suas mulheres. Como se isso não bastasse, acabavam por trazer muitas doenças, como a malária e a gripe, que levaram à morte muitos índios.

Tal situação de contato acabou dizimando um grande número de pessoas dessa nação, chegando a extinguir aldeias inteiras. Em meio a esse contexto, ocorreu a chegada do Marechal Cândido Mariano Rondon à terra Paresí, procurando amenizar a situação de exploração e violência contra os índios, estabelecendo seu território e protegendo-os, com os homens do exército, contra o ataque de extrativistas vegetais. Cândido Mariano Rondon foi nomeado, em 1910, chefe do SPI – Serviço de Proteção ao Índio, cujo objetivo era amparar, proteger e salvar os índios, considerando-os incapazes e indefesos, necessitando de tutela desse organismo governamental para subsistência e sobrevivência diante do processo de expansão da sociedade civil. Esse órgão foi extinto em 1967, em decorrência de um grande número de denúncias de desvio de verbas, corrupção, venda ilegal de terras indígenas e outras contravenções.

Nesse mesmo ano, o Governo Federal instituiu a FUNAI<sup>2</sup>, com o objetivo de deliberar especificamente sobre questões indígenas. A partir de 27 de outubro de 1999, a assistência de saúde indígena ficou sob a responsabilidade da Funasa<sup>3</sup>, que, em convênio com o Instituto Trópicos, executou o Plano Distrital de Saúde Indígena, abrangendo as terras Paresí.

Segundo Fernandes (1993, p. 57), o grupo Paresí integra o tronco ARU-AK, falando a língua Paresí e tendo algumas nuances, conforme os subgrupos: Kaxiniti, Warére, Kawáli, Kozárini e Wáimare. As situações desastrosas do contato com os não-índios deixaram marcas incalculáveis no grupo Paresí. Atualmente, sobrevivem basicamente dois dos cinco subgrupos, os Kozárini e os Wáimare, que estão distribuídos pelas planícies do Chapadão dos Paresis, na Área Indígena Paresí.

Efetuada a breve contextualização em torno do povo Paresí, nas próximas seções apresentam-se considerações a partir da análise de determina-

---

2 FUNAI – Fundação Nacional do Índio: órgão governamental de esfera federal encarregado de gerenciar questões indígenas das mais diversas ordens.

3 Fundação Nacional de Saúde.

dos fragmentos do texto. Ao leitor interessado em conhecer a narrativa na íntegra, reproduzimo-la no anexo, de acordo com a versão estabelecida pelo antropólogo Pereira (1986).

## **2. Apontamentos sobre os sentidos do mito**

Neste tópico, apresentam-se considerações que buscam descrever as estruturas discursivas do percurso gerativo de sentido, nas quais se sustentam a ideologia e os sistemas de valores socioculturais indígenas e, por consequência, brasileiros, para, depois, articulá-las às proposições de François Rastier no que se refere às zonas identitária, proximal e distal.

Para a semiótica francesa, no nível discursivo, a organização narrativa torna-se discurso graças aos procedimentos de debreagem e embreagem actancial, temporal e espacial da sintaxe discursiva, bem como por meio da semântica discursiva, graças aos procedimentos de tematização e figurativização responsáveis pelo investimento e concretização dos valores disseminados no nível narrativo.

No mito de origem do mundo, enuncia-se em terceira pessoa: “Miore fez um buraco no montinho de terra, entrou dentro, levantou e saiu carregando”; “Voltou e tomou outra direção”; “Encontrou as duas águas”; “Miore foi à beira do mato”; “Miore cortou a batata da perna de novo e nasceu a arara”. Nessa debreagem enunciativa, a projeção da categoria de pessoa incide sobre o ele, a de tempo marca o tempo do então e a do espaço é a do lá, o que produz um efeito de sentido de objetividade e distanciamento da enunciação, garantindo a perenidade do conteúdo que o discurso veicula.

Nesse sentido, ao se considerar a presença de formas verbais na narrativa, verifica-se que o relato mítico apresenta: a) o pretérito perfeito para indicar o desenrolar dos acontecimentos na sucessão narrativa, sinalizando as mudanças de topos e as transformações do sujeito (no nível narrativo), aspectualizando, portanto, a categoria pontual – “Miore fez um buraco num montinho de terra.”, “Voltou e tomou outra direção.”, “Chamou aquele lugar de Olaló.”; b) pretérito imperfeito, aplicado aos momentos em que se descrevem ações habituais, cotidianas, tanto as anteriores ao tempo instaurado

como as que ocorrem em concomitância, assumindo um aspecto mais durativo do tempo: “No princípio, existiam somente os entes superiores.”, “O montinho de terra ia crescendo.”, “Daí para diante eram só nuvens brancas.”; c) presente, nos discursos diretos e nas expressões de “verdade geral”: “– O que eu sou de vocês?”, “– Você é nosso companheiro.”, “– Como vamos chamar a Terra?”, “– Vamos chamar de Sákore Kosé wéteko.”

Quando se emprega o tempo presente como uma “verdade geral”, tem-se a intenção de expressar um “saber determinado cujo valor de verdade é dado como permanente graças à forma verbal do presente”, tornando-se, dessa forma, um recurso do fazer persuasivo do sujeito-enunciador sobre o fazer interpretativo do Enunciatário, dando-lhe “uma chave de interpretação” (COURTÉS, 1991, p. 264). O presente omnitemporal ou gnômico é utilizado para enunciar “verdades eternas ou que se pretende como tais” (FIORIN, 2004, p. 169). Na narrativa mítica, produz o efeito de atemporalidade ou de eternidade, criando a ilusão de verdade geral e atemporal.

Encontram-se no texto, ainda, as debreagens internas, de 2º grau, que são responsáveis pela produção de simulacros de diálogos, conforme se verifica a seguir:

- Os homens de cima desceram de novo a terra, e agora perguntaram a Miore:
- Como vamos chamar a Terra?
  - Vamos chamar de Sákore Kosé wéteko.
  - E as árvores, como vamos chamar?

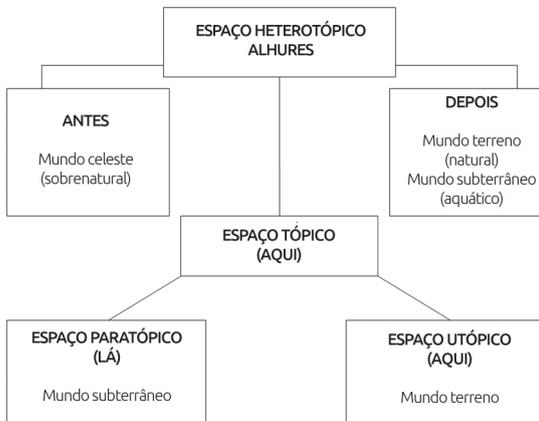
A debreagem de 2º grau cria a unidade discursiva denominada discurso direto e produz um efeito de sentido de verdade, de autenticidade da enunciação. Com efeito, o discurso direto proporciona ao enunciatário a ilusão de estar ouvindo o outro, ou seja, suas “verdadeiras” palavras.

Considerando-se que os espaços se tornam significativos à medida que se articulam aos atores, a ancoragem espacial dessa narrativa mítica ocorre essencialmente em três topoi, conforme demonstrado no quadro 1:

Mundo celeste "sobrenatural"	"No princípio, existiam somente os entes superiores [...]."
Mundo terreno "natural"	"As árvores foram aparecendo na Terra".
Mundo subterrâneo "aquático"	"[...] e levou para o fundo da água e fez tudo quanto era espécie de flauta-secreta."

**Quadro 1** – *Quadro de topoi*

Tomando como modelo o esquema proposto por Nascimento e Abriata (2008), a partir de Greimas e Courtés, no *Dicionário de Semiótica* (1979), ao analisar a novela *Um Copo de Cólera* (1992) de Raduan Nassar, apresentamos, na figura 1, um esquema da configuração do espaço no “Mito de Origem do Mundo”:



**Figura 1** – *Configuração do espaço*

A narrativa se inicia apresentando o espaço heterotópico, o mundo celeste, onde Miore (o homem de cima) se encontrava. Já no primeiro parágrafo, configura-se o deslocamento necessário do ator/sujeito, deixando seu

topos<sup>4</sup> inicial, para que possa exercer a transformação.

O “montinho de terra” possibilita a conjunção espacial do sujeito com o seu objeto-valor, à medida que vai “crescendo e ficando a terra de hoje”. É esse espaço denominado tópico, espaço de referência, lugar das performances e competências, que permite a Miore fazer “nascer” todos os seres.

Segundo Greimas e Courtés (1979, p. 464),

[...] tendo-se em conta que um dado programa se define como uma transformação situada entre dois estados narrativos estáveis, pode-se considerar como espaço tópico o lugar onde se manifesta sintaticamente essa transformação e como espaço heterotópico os lugares que o englobam, precedendo-o ou seguindo-o. Uma articulação do espaço tópico distinguirá eventualmente espaço utópico (lugar onde se efetuam as performances) e o espaço paratópico (lugar reservado à aquisição das competências).

O mundo sobrenatural é o *topos* inicial do ator/sujeito Miore, já que nele se ancora seu estado inicial, embora o espaço onde ele obterá a sanção de seu desempenho seja o *topos* mundo terreno “natural”, configurando-se, assim, seu enunciado de estado final.

Nesses *topoi* aparecem figurativizados, conforme o quadro 2, os seguintes temas:

Temas	Figuras
Superioridade	“No princípio existiam somente os entes superiores [...]”
Organização	“Ali ficou um lugar bem limpo na terra que Miore ia fazendo”
Nascimento	“Miore foi cortando a batata da perna e foram nascendo o gafanhotinho-amarelo [...]”
Divindade	“Miore cortou e nasceu o homem de cima, Zohoyawkilaré, que nunca vai morrer”
Perigo	“Todos os animais venenosos que nasceram vão ser guardas das flautas-secretas”

Quadro 2 – Quadro de temas e figuras

4 O termo *topos* é utilizado para designar a ancoragem espacial. O sujeito/ator precisa deixar seu *topos* inicial e deslocar-se por diferentes espaços – e vivências – para que possam ocorrer, no nível narrativo, os enunciados de transformação.

Na situação inicial da narrativa, o tema da superioridade se manifesta por meio das figuras dos entes superiores, dispostas pelo espaço heterotópico – o mundo celeste. A terra configura-se como um espaço tópico, caracterizado pelos temas da organização, do nascimento, da divindade e do perigo. O tema da organização é figurativizado pelo sujeito Miore ao “fazer a terra” e ali “ficar um lugar bem limpo”. O sujeito Miore figurativiza, também, o tema do nascimento (ao “cortar a batata da perna”, os seres “foram nascendo”) e o tema da divindade (quando cortou a batata da perna e “nasceu o homem de cima”, aquele “que nunca vai morrer”). Pode-se considerar, nesse trecho, um diálogo com a figura de Jesus – ente divino e humano – como se apresenta no discurso bíblico. A passagem do espaço celeste, heterotópico, para o espaço terreno, tópico, constitui Miore como um sujeito pragmático, modalizado pelo fazer. É nos subcomponentes do espaço tópico, o espaço paratópico e o espaço utópico, que se manifesta o tema do perigo, figurativizado por “todos os animais venenosos”.

Das observações sobre os elementos do nível discursivo, em sua relação com os do narrativo, verifica-se a construção dos sentidos da narrativa, os quais gravitam em torno da busca da objetividade, de conferir ao relato um valor de constância, sustentando-se em temas gerais vinculados a algumas das grandes questões de que se ocupa o homem, entre as quais se destacam a vida, o nascimento e a divindade.

### **3. O mundo humano dos sentidos: as zonas identitária, proximal e distal**

Em artigo que visa retomar discussões, tendo como núcleo a relação entre a linguística e a antropologia, Rastier, desde a introdução, explicita que o objeto de seu interesse em tal estudo encontra-se vinculado ao programa de trabalho de linguistas como Saussure e Hjelmslev, segundo o qual “a semiótica geral relaciona as propriedades gerais das línguas às propriedades de outros sistemas de signos e de formações culturais que Cassirer nomeava de formas simbólicas” (RASTIER, 2002, p. 46).

Seguindo essa orientação, o semioticista francês, preocupado com

a construção dos sentidos pelo homem, nos diversos discursos que o circundam, recupera dos estudos antropológicos a noção de *zonas*, espaços caracterizados por propriedades mais amplas, nos quais se constituem relações de significação. Rastier destaca três zonas: a identitária, a proximal e a distal, sendo que, a cada uma delas, considerando o repertório das línguas naturais, relacionam-se índices de pessoa, tempo, espaço e modo.

Nesse sentido, a zona identitária é a esfera do *eu* e do *nós* (pessoa), do *agora* (tempo), do *aqui* (espaço) e do *certo* (modo); a proximal, a do *tu* e do *vós*, do *recente*, do *lá* e do *provável*; a distal, a do *ele* e do *isso*, do *passado* e do *futuro*, do *alhures* e do *possível* e do *irreal*. Além disso, acrescenta Rastier que as zonas podem ser divididas em dois grupos: a identitária e a proximal correspondem ao mundo da evidência, e a distal, a um mundo da ausência. Em razão disso, a zona distal torna-se de grande importância para o mundo das significações humanas, pois é por meio dela que se torna possível ao homem falar daquilo que, embora não se constitua como presença “física” para ele, pode constituir-se como realizado a partir do discurso.

Se voltarmos à abordagem da narrativa sobre a origem do mundo, construída pelos índios Paresí, tendo em mente as proposições de Rastier em torno da noção de zonas, e observarmos os elementos linguísticos que foram destacados quando das considerações que efetuamos sobre o nível discursivo, verificamos que eles vão ao encontro de tais observações.

A exemplo de outras narrativas míticas, colhidas de culturas bastante distintas, a dos Paresí situa os acontecimentos em um passado distante (no princípio), colocando em cena outros sujeitos (Mioré, os entes superiores), em espaços do além (de cima), construindo, pelo discurso, um mundo que, paradoxalmente, oscila do irreal ao possível, posto que, onde faltam explicações para as “coisas do mundo”, o relato – ainda que contenha trechos marcados por um certo quê de *nonsense* – estabelece uma explicação para o que não se sabe, a fim de instaurar, pelo menos, um pouco de ordem no caos, tornando o mundo inteligível para os homens.

## Conclusão

Embora relegado a um segundo plano na atualidade, o instrumental básico da semiótica dita padrão, o percurso gerativo do sentido, ainda fornece ferramentas importantes para o trabalho do analista. De certo modo, essa petição de princípio esteve na origem da formulação deste artigo, no qual se analisou uma narrativa mítica dos índios Paresí, observando-se alguns elementos narrativos e discursivos do texto.

Aos conceitos extraídos da seara semiótica, acrescentaram-se observações pontuais de Rastier em torno das zonas identitária, próxima e distal, com o objetivo de verificar sua pertinência no que diz respeito aos elementos específicos que as configuram como espaços de constituição das relações de sentido para o homem.

Essa junção possibilitou que se observassem, na narrativa *A origem do mundo*, as figuras e os temas que apontam para a concepção de mundo dos índios Paresí e, ainda, a forma como importantes valores discursivos são marcados pela construção linguística do relato analisado.

## Referências

- COURTÉS, J. *Analyse Sémiotique du Discours: de l'énoncé à l'énonciation*. Paris: Hachette, 1991.
- FERNANDES, J. *Índio: esse nosso desconhecido*. Cuiabá: Editora da UFMT, 1993.
- FIORIN, J. L. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoas, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 2004.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix, 1979.
- NASCIMENTO, E. M. F. S.; ABRIATA, V. L. R. Construção do espaço e estados d'alma em Um Copo de Cólera. *Revista Estudos Linguísticos*. São Paulo, v.37, n.3, p.299-308, set.-dez. 2008. Disponível em: <[http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/37/EL\\_V37N3\\_30.pdf](http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/37/EL_V37N3_30.pdf)>. Acesso em 23 set 2012.

PAES, M. H. R. *Na fronteira: os atuais dilemas da escola indígena em aldeias Paresi de Tangará da Serra-MT, num olhar dos estudos culturais*. Porto Alegre: UFRGS, 2002. Dissertação de Mestrado.

PEREIRA, A. H. *O pensamento mítico do Paresí*. São Leopoldo: UNISINOS - Instituto Anchietano de Pesquisas, 1986.

RASTIER, F. Anthropologie linguistique et sémiotique des cultures. In: RASTIER, F ; BOUQUET, S. (Org.). *Une introduction aux sciences de la culture*. Paris: PUF, 2002.

## Anexo

### A origem do mundo

No princípio, existiam somente os entes superiores: Toakayhoré, Enoharé zukayrisé, Mololo e Aviaka; os homens de cima: Miore, Niere, Maxalá:xalá, Yere, Zalukakawayteré e Yánare, de cabelo branco; a gente da água; a grande maioria das estrelas; as águas Anoymay winã, Onekotazarezã, um montinho de terra. Miore fez um buraco no montinho de terra, entrou dentro, levantou e saiu carregando. O montinho de terra ia crescendo e ficando a terra de hoje. Miore encontrou o céu. Daí para diante eram só nuvens brancas. Ali ficou um lugar bem limpo na terra, que Miore ia fazendo. Chamou aquele lugar de Enotaykané. Voltou e tomou outra direção. Encontrou as duas águas Anóymay winã e Onekotazarezã. A terra encostou nessas águas e ali ficou o fim da terra. Miore voltou e tomou outra direção. Passou por um lugar e viu que ali a terra ficou ruim e não ia produzir nada. Chamou aquele lugar de Olaló. Continuou andando. Chegou a outro lugar e ali ficou também outro fim de terra.

Amarrou o ponto de um fio numa laje de pedra de cima, para não deixar a Terra cair.

Depois os homens de cima subiram para Énore. As árvores foram aparecendo na Terra. A friagem e o vento começaram a soprar na terra, vindo

de um lugar de cima.

Os homens de cima desceram de novo à terra, e agora perguntaram a Miore:

- Como vamos chamar a Terra?
- Vamos chamar de Sákore kosé wéteko.
- E as árvores, como vamos chamar?

Miore foi dando nomes a todas as árvores, primeiro as pequenas, depois as grandes.

Os homens de cima subiram de novo para Énore. Voltaram outra vez à Terra. Agora encarregaram Yánare de cuidar da Terra. Yánare fez as pedras. Miore pegou um pouco de barro, amassou e deu forma comprida. O barro virou homem. Esse homem pegou no pulso de Miore e perguntou:

- O que eu sou de vocês?
- Você é nosso companheiro. E você onde vai ficar?
- Lá em cima com Énore. E você como vai chamar o lugar de Énore?
- Vou chamar de Kokóyniã wéteko.

Os companheiros de Miore agora perguntaram:

- Miore, como vai ser o nome da gente da água?
- Pois é, como essa gente vai ficar tomando conta da água, vai ficar com esse nome mesmo, de gente da água.

O homem-da-água, Enezaré, pegou um macuco-cinzento, já cozido, da mulher-da-água, Enezayró. Nessa hora, Miore jogou terra de lá de cima no braço de Enezaré. Aquela terra virou um cardeal. O cardeal sentou, cagou e mijou nas costas de Enazaré e disse:

- Agora eu vou dar os lugares para vocês, gente da água, morar.

No rio Juruena, mostrou os lugares Kaloaloheté wéteko, Kesehekoré e Talonareheté. No rio Papagaio, os lugares Konohekwã, Zaré:Zaré, Zoré:Zoré e o morro vermelho. Voltou ao rio Juruena e mostrou os lugares Meró:meroné, Matalotawsé e Toretawsé.

O cardeal subiu e virou a grande árvore de cima. As folhas pequenas da grande árvore de cima caíram e viraram lambari; as médias, piava; as grandes traíra.

Antes de existir a grande árvore de cima, Miore não comia nada. Agora come assim: coloca umas folhas da grande árvore de cima numa espécie de prato, pinga nas folhas a água do coquinho do indaiazinho-do-campo, mistura tudo com um pouquinho de beiju e come com uma colherzinha de osso. Depois deixa o coquinho do indaiazinho-do-campo criar água de novo.

Agora a batata da perna de Miore foi crescendo até ficar estofada. Miore foi cortando a batata da perna e foram nascendo o gafanhotozinho-amarelo, o gafanhoto, o gafanhotoão, o saltão-verde, a esperança, o grilo, grilo-toupeira, a çahunanga, o marimbondo-chapéu, a surucucu, a cascavel e, por fim, a boipeva.

Miore foi à beira do mato, continuou cortando a batata da perna e foram nascendo a cobra-preta, o apiacá-preto, o toco e o homem-da-água cobra.

A batata da perna de Miore ficou estofada de novo. Miore foi à beira do rio, cortou a batata da perna e nasceu a sucuri.

Zalukakawayteré, parente de Miore, chegou à beira do rio e perguntou:

– Miore, por que você está triste?

– Porque estou pensando em fazer nascer mais filhos.

– Então faça nascer a maracanã-verde, para fazer ninho no cupinzeiro, comer coco e buriti, servir de brincadeira para as crianças e cantar: thé... thé...

Miore cortou a batata da perna e nasceu a maracanã-verde. Ela sentou no talo de buriti e foi lambendo o bico até ficar branco.

Zalukakwayteré disse para Miore:

– Agora faça nascer a arara, para comer coco de buriti também.

Miore cortou a batata da perna de novo e nasceu a arara. Ela sentou num pé de buriti e começou a comer os cocos de buriti. Lambeu o bico e o bico ficou preto embaixo e branco em cima.

Zalukawayteré perguntou ainda a Miore:

– E agora, o que você vai fazer nascer?

– O que você acha?

– Faça nascer a formiga-de-fogo.

Miore foi à várzea, cortou mais uma vez a barriga da perna e nasceu a formiga-de-fogo.

– E agora o que faço nascer? perguntou Miore.

– Faça nascer uma cobra-cipó-verde.

Miore cortou a batata da perna e nasceu uma cobra-cipó-verde. Miore perguntou:

– E agora?

– Faça nascer a sarará.

Miore cortou e nasceu a sarará.

Depois Miore foi fazendo nascer, sempre do mesmo jeito, a jandainha-da-mata, o periquito-vermelho, a ararinha-maracañã e outra arara.

A batata da perna de Miore estofou mais uma vez. Miore cortou e nasceu outra cobra-cipó-verde diferente, a cobra-de-duas-cabeças, a jibóia.

Estofou de novo. Miore cortou e nasceram o apiacá-amarelo, o apiacá-cacunda-de-ouro, o escorpião, uma aranhazinha venenosa, uma taturana cabeluda, outra taturana diferente e mais outra ainda diferente.

A batata da perna de Miore tornou a estofar. Miore cortou e nasceram a formiga-de-novato, os homens-da-água Tarekoloré e Káyri, o feixe de sapé, uma cobra-dormideira, outra cobra-dormideira diferente, uma jararaca, o homem-da-água Matihokoloré, com os cabelos cobrindo o rosto. Depois foi a vez de nascer do mesmo jeito a lacraia-grande e a lacraia-pequena.

A batata da perna de Miore ficou estofada de novo. Miore cortou e nasceu um arbusto. Continuou nascendo assim também a jabuticaba-de-cipó, um capim-da-várzea, a jararacuçu, a cobra-coral.

A batata da perna de Miore ficou estofada mais uma vez. Miore cortou e nasceram o tapir, a anta, a onça, o lobão, o jacaré, uma pessoa como o vento. Essa pessoa perguntou:

– Como eu vou me chamar?

– Você vai se chamar Ahózay.

– De que coisa nós vamos fazer pente?

– Das lasquinhas da palmeirinha de cima.

A batata da perna de Miore estofou de novo. Miore cortou e nasceu o

homem de cima Zohoyawkularé, que nunca vai morrer.

Agora Miore fez, mas como quem faz um enfeite, a pomba, a batuíra, a cabeça-seca e a garça-pequena.

De novo a batata da perna de Miore ficou estofada. Miore cortou e nasceu o taquaruçu-do-seco, para a gente da água fazer as suas flautas-secretas.

No fim, Miore disse:

– Todos os animais venenosos, que nasceram, vão ser guardas das flautas-secretas.

A gente da água pegou os taquaruçus-do-seco, que nasceram, e levou para o fundo da água e fez tudo quanto era espécie de flauta-secreta. Depois tocou e dançou. O chefe da gente da água, Kalaytewé, cantou assim:

O terreiro de areia, escorregadio, no fundo das águas, é o meu terreiro.



## **PARTE III**

### Explorações literárias



# Pedro Xisto

## Entre o fazer sentir e o fazer saber

Carolina TOMASI (USP)

*mínimo? no máximo*  
 (“o abismo que atrai o abismo”)  
*íntimo... num átimo*

*Pedro Xisto*

### Introdução dos haikais no Brasil

A história da introdução dos haikais no Brasil começa em 1906 com Monteiro Lobato, na época redator e editor do jornal O Minarete, que, ao publicar o artigo “A poesia japonesa”, traduz pioneiramente seis haikais. Considerando o clima de preconceito e exclusão que rondava a comunidade japonesa do pós-guerra no Brasil, as primeiras trocas culturais serão aceitas publicamente a partir do final dos anos de 1940, graças ao fazer artístico de Guilherme de Almeida. Como Oswald de Andrade havia adotado o haikai em Pau Brasil, Paulo Prado, na edição parisiense de 1925, comenta que a poética oswaldiana possui a agudeza e a concisão dos haikais japoneses (haijin). Manuel Bandeira, que também produziu um haikai em sua extensa obra poética, traduziu poemas de Bashô e do espanhol Juan Ramón Jiménez (GUTILLA, 2009, p. 10).

Em 1948, Mario Quintana, destoando da forma canônica de Guilher-

me de Almeida, publica seu primeiro haikai (“Hai-kai da cozinheira”), em *Sapato florido*; ao longo de sua vida, atingiu uma performance de aproximadamente 50 haikais. A partir de 1956, Millôr Fernandes desconstruirá os propósitos do haikai, publicando-os, juntamente com charges, na revista *O Cruzeiro*. Um grupo de jovens paulistanos nos anos de 1960, liderado por Haroldo, Augusto de Campos e Décio Pignatari, coloca no centro das discussões poéticas a forma do haikai. Nesse cenário, surge a *Invenção – Revista de Arte de Vanguarda*, criada e editada por esse grupo de poetas concretos: Edgar Braga, Mário da Silva Brito, Ronaldo Azeredo, Pedro Xisto, Haroldo, Augusto de Campos e Décio Pignatari. Essa revista abre espaço para os experimentos do “fazer haikais” de José Paulo Paes, Pedro Xisto e Paulo Leminski (GUTTILLA, 2009, p. 16-17).

Nos anos de 1980, o haikai ganha espaço no cenário das produções literárias no país. No plano formal, alguns haikais seguirão o modelo tradicional fixado por Afrânio Peixoto<sup>1</sup> no Brasil, adotando o metro de cinco e sete sílabas. Grosso modo, todos serão espelhados na brevidade, que é uma das qualidades do haikai brasileiro. Neste artigo, o objetivo é exemplificar essa brevidade, aqui chamada de princípio da condensação, estruturador, principalmente, da última fase da obra de Pedro Xisto.

## 1. Haikai e o princípio da condensação: o mínimo no máximo

O haikai é um “velho conhecido dos círculos literários brasileiros desde sua introdução no Brasil pelos imigrantes japoneses nas primeiras décadas do século XX” (PORTELA, 2011, p. 164). Campos (1977a; 1977b), Couchoud (2003), Franchetti (2008), Moisés (2011), Pietroforte (2011) e Portela (2011) são unânimes em afirmar que uma de suas características principais é a **forma concisa**. Nas palavras de Pound (2008, p. 40), a poesia “é a mais condensada forma de expressão verbal”. Ao tratar da condensação, propriedade da poesia, afirma ainda que um estudante japonês nos Estados Unidos,

1 Crítico literário, romancista, poeta e historiador. Publicou em 1919 o livro *Trovas populares brasileiras*. Nessa obra, ele comenta o haikai, traduzindo poemas de vários autores, como Buson. Ainda nesse livro, Afrânio Peixoto definiu a versão brasileira do haikai, estabelecendo sua forma métrica: tercetos breves, versos de cinco, sete e cinco pés, num total de dezessete sílabas.

ao ser questionado sobre a diferença entre prosa e poesia, teria dito que “a poesia consiste em essências e medulas” (POUND, 2008, p. 86). Os lexemas “essência” e “medula” constituem para nós porta de entrada para uma consideração tensiva dos haikais.

A linguagem do haikai é **condensada** e coloquial, fazendo prevalecer o sensível: é um pensar com os sentidos (PORTELA, 2011, p. 172). Diferentemente da **ode**, cujo andamento é menos acelerado, porque mais **difuso**, o **haikai** possui uma estrutura de andamento acelerado, porque sua forma é **concentrada**. Dispondo o haikai e a ode em um gráfico tensivo, podemos verificar visualmente como se dá, por exemplo, a concentração e a difusão em ambos:



Gráfico 1 – Condensação e difusão das formas líricas

No gráfico 1 (ZILBERBERG, 2006, p. 216), consideramos, apenas a título de ilustração, algumas formas poéticas que conhecem mais ou menos intensidade. Desse modo, são mais ou menos concentradas, mais ou menos difusas.

A força concentradora e tônica dos haikais é que nos dá a sensação de estarmos diante de um enigma. Seus três versos intensos, porque tônicos e condensados, geram no enunciatório uma modalização: “querer expandir” o que está concentrado para adquirir a competência de revelação desse “poema-enigma”.

O leitor não deve estranhar o parecer simples da coloquialidade, visto que o “*haikai* não é matéria que dependa da razão, mas, quase que exclusivamente, da sensação, da ‘junção dos sentidos’” (PORTELA, 2011, p. 172). Por isso, notamos uma dissensão entre a simplicidade do plano da expressão e a complexidade dada pelo enigma no plano do conteúdo. Melhor, percebemos uma construção discursiva de um ponto fugaz no tempo: a enunciação da passagem de um relâmpago. Como o *haikai* pretende ser da ordem da percepção instantânea, o som (substância da expressão) passa, no átimo inicial, aceleradamente pelo sentido da audição do enunciatário; em um segundo momento, a forma da expressão e a forma do conteúdo atingem o inteligível do enunciatário. No *haikai* japonês impresso, a percepção é, da mesma forma, instantânea, mas passa sobretudo pelo sentido da visão (a verticalidade e o grafismo dos ideogramas). Mesmo que de tradição oral, quando escritos os *haikais*, a forma vertical japonesa, em certo sentido, contribui ainda mais para o andamento acelerado (principalmente porque o signo visual impõe uma percepção simultânea, enquanto o signo fônico é temporalmente linear). A quebra da verticalidade é uma interferência que os ocidentais introduziram nos *haikais* impressos, como veremos adiante neste artigo.

Retomando nossas considerações sobre a brevidade da expressão, é de dizer que ela pode também ser encontrada nas trovas populares, nos epigramas líricos. Estes últimos se caracterizam por constituírem uma composição poética breve e pontualizadora. Os *haikais*, no entanto, são constituídos, como afirma Paul-Louis Couchoud (2003, p. 25), de impressões ou são formados por toques (*touche*), revelando “um quadro em três pinceladas”.

No artigo “O *haikai* no Brasil”, Paulo Franchetti (2008, p. 261) menciona que “foi Guilherme de Almeida quem tornou o *haikai* conhecido no Brasil, nas décadas de 1930 e 1940. E o fez por meio de uma ação consistente na direção oposta ao do estranhamento exotista”. O poeta brasileiro adaptou os *haikais*, aproveitando as características do plano da expressão do poema japonês, transpondo-o em três versos: uma justaposição de duas frases, “numa estrutura tópico/comentário” (FRANCHETTI, 2008, p. 261). Além disso, o poema de dezessete sílabas do original teve suas sílabas distribuídas em três

versos (5, 7, 5 – redondilha menor, redondilha maior, redondilha menor) e sem rima. Guilherme de Almeida (1951) inseriu no seu haikai duas rimas, no primeiro e no terceiro verso e uma rima interna no segundo verso, como se pode ver no poema abaixo:

POETAS

Tive uma irmã **gêmea**. (5) \_\_\_\_\_  
Sonhou com o céu. **Chorou**. (7) [rima interna] [rima externa]  
Nuvenzinha bo**êmia**. (5) \_\_\_\_\_

Esquemáticamente:

\_\_\_\_ A  
\_ B \_ \_ \_ B  
\_\_\_\_ A

Pietroforte (2011, p. 113) reconhece que o fazer poético de haikais de Guilherme de Almeida se tornou canônico na língua portuguesa poetizada no Brasil. Haveria, a partir de então, duas formas de haikai: uma tradicional e uma subversiva. Pedro Xisto teria produzido tanto haikais de uma forma como de outra. A seguir, passamos a considerar algumas estratégias enunciativas do sujeito da enunciação.

## 2. Verticalidade vs. horizontalidade dos versos: algumas estratégias enunciativas dos haikais em Pedro Xisto

Já dissemos que os haikais japoneses, originariamente literatura oral, são, quando impressos, apresentados de forma vertical e compreendem uma linha única. Essa verticalidade do plano de expressão conduz o plano do conteúdo a uma ideia de continuidade. Além disso, o desenho dos ideogramas da língua natural japonesa permite um acesso sensual visual mais rápido do que a sucessão fonética linear.

A concisão dos haikais proporciona-lhes uma aceleração tanto na percepção auditiva (porque orais e porque se valem de elocução incisiva e colo-

quial) quanto na visual, quando impressos (visto que a forma breve permite uma percepção global e imediata). Já dissemos que os haikais constituem-se pelo “pensar com os sentidos”. Os haikais orais não pertencem à tradição da literatura brasileira; sua forma impressa, por sua vez, subordina-se ao arranjo estrófico dos três versos, ocorrendo, dessa forma, uma perda de parte da aceleração do sensível em relação à forma oral japonesa e uma antecipação da apreensão pelo inteligível. Trata-se, portanto, de um prejuízo formal inevitável que ocorre na transposição cultural dessa forma semiótica em versos. O modelo ocidentalizado impresso de três versos desconfigura a forma compacta da linha única japonesa ou do som do haikai oral. Ainda assim, os metros breves, pentassílabos e heptassílabos, são responsáveis pelo andamento acelerado. A característica da concisão contribui para a rápida memorização e divulgação dessa literatura, às vezes de caráter natural, místico, filosófico.

Diferentemente da forma soneto apontada no gráfico 1, cuja representação da apreensão pelos sentidos é vista como menos acelerada e, portanto, mais atonizada que a do haikai e cujo último verso constitui a chave para sua apreensão intelectual, os haikais apresentam seu momento de maior intensidade no primeiro verso. Sua forma breve e concentrada não permite a difusão imediata. Uma forma expandida, como a ode, o soneto etc., exige do enunciatório uma apreensão intelectual, cuja característica é a atonia e a desaceleração. Por mais rápido que possa ser a inteligência, ela demanda ajustes lógicos que compreendem a passagem por determinados caminhos do cognoscível. A apreensão pelos sentidos, no entanto, é imediata. Não há intermediação, elucubrações, caminhos embaraçosos produzidos pela inteligência para apreender os fenômenos. Em contrapartida, ela é passageira, pois esse **pensar com os sentidos não dura muito**.

Enquanto o haikai japonês é modalizado pelo “fazer perceber” (não esqueçamos que originariamente era oral e que essa característica contribui

para a ligação direta com as sensações auditivas<sup>2</sup>), a tradição ocidental pode ser modalizada pelo “fazer saber”. Esta última modalidade resulta na perda de um pouco de velocidade, porque, quando impressos, os haikais reduzem o acesso imediato à sensação, demandando leitura e inteligibilidade.

Os haikais de Xisto permitem notar a transposição de muitas das qualidades da oralidade, o que faz com que sua produção poética se aproxime do “fazer sentir”. Essa é uma razão por que em seus haikais é comum a interferência de uma segunda voz, em geral manifestada entre parênteses, o que permite ao enunciatário “quase” ouvir o assopro dessa outra voz. É a surpresa da segunda voz que muitas vezes acelera (apenas no primeiro contato do enunciatário com o enunciado) o andamento do poema. Pedro Xisto vale-se, então, de estratégias enunciativas (principalmente no livro *Partículas*), como uso de interrogações, reticências, repetição, que levam a uma aproximação do sensível em seu estado tônico. Daí os haikais de Xisto caracterizarem-se pela sensualidade, aceleração, tonicidade e concentração.

Vejamos a seguir alguns exemplos em que tais procedimentos de enunciação são convocados, direcionando o fazer de Xisto à experiência abrupta do sensível.

## 2.1. Uso dos parênteses

Os haikais de Xisto, para absorver características da oralidade, apresentam normalmente uma segunda voz entre parênteses, em que o enunciatário, surpreendido, é levado a escutar essa voz ou a passar imediatamente do primeiro para o terceiro verso:

2 Greimas, em *Da imperfeição* (2002, p. 70), afirma que se admite “facilmente que as ordens sensoriais estão dispostas em extratos de profundidade, segundo uma hierarquia instituída, de certo modo, pela distância que separa o sujeito do objeto alvo”. E afirma também que a visão é o mais superficial dos sentidos. Em *Semiótica das paixões* (1993, p. 257), Greimas e Fontanille, ao comentarem um trecho de Proust (“grande repouso, misteriosa renovação para Swann [...] sentir-se transformado em uma criatura estranha à humanidade, cega, desprovida de faculdades lógicas, quase uma fantástica licorne, uma criatura quimérica que só percebe o mundo pelo ouvido”), afirmam que “as propriedades que emprestamos à tensividade fórica tornam-nos particularmente atentos aos comentários que acompanham essa estesia; nota-se, por exemplo, que a percepção auditiva está associada ao sentir, enquanto a percepção visual participa da elaboração cognitiva da significação; a visão é, com efeito, incapaz de operar como a audição essa regressão aquém do cognitivo”. Resumindo, os autores consideram a visão, um tipo de sentido gestaltista, que provoca a categorização do mundo percebido; já o ouvido capta as modulações infracognitivas.

da cara o carinho  
 (reticências resistências)  
 da cama o caminho

[*Partículas*, haikai n. 373]

A apreensão visual imediata poderia se dar, saltando do primeiro ao último verso (“da cara o carinho”, “da cama o caminho”). O enunciatório é convidado a saltar o verso intermediário e a chegar imediatamente ao último verso, o que, de certa forma, acelera a percepção sensível do enunciado. Todavia, é inevitável em um segundo momento o retorno ao segundo verso, ou à segunda voz. Dá-se, então, a inteligibilização, o que, por sua vez, introduz uma certa zona de apreensão mais lenta, imprimindo a permanente tensão entre aceleração e desaceleração, entre sensível e inteligível. A adaptação semiótica cultural talvez tenha sido necessária, visto que, na origem japonesa, os haikais são objetos dominados por uma carga sensorial grande (o “pensar com os sentidos”). Invertendo os termos, os haikais de Pedro Xisto seriam um sentir que se encaminha para o pensar.

O erotismo de Xisto, no haikai anterior, parece saltar à vista, justamente pela forma escolhida do aproveitamento das negações e resistências do outro, ampliando a duração do gozo. De certa forma, o enunciatório é sensibilizado pela voz que suspende o inteligível (“reticências resistências”). Sintaticamente, a ausência de conjunção no verso entre parênteses colabora para que a apreensão se dê de forma imediata; ao perder os elos lógicos que possibilitariam a passagem natural para a compreensão lógica, temos uma aproximação do sentir, do sensível.

Os parênteses em Xisto não aparecem apenas no verso medial; eles aparecem também nos mais variados lugares: final do primeiro verso, meio do segundo verso, terceiro verso, enfim nos três versos e ainda em uma palavra apenas de um verso qualquer. A instância da enunciação explora todas as possibilidades desse jogo linguístico. Quaisquer dessas formas de expressão podem ser homologadas com a forma do plano do conteúdo, a depender de cada haikai analisado. Vejamos outro poema:

maçã mui macia  
em agonia engolia...  
(adâmico dia)

[*Partículas*, haikai n. 351]

A precipitação da aliteração dos fonemas consonantais bilabiais /m/ acelera o andamento do verso, intensificando a visualização da cena. A disposição dos lexemas, um interseccionado (misturado) com o outro (maçã macia / agonia engolia), manifesta a cena da deglutição discursiva, uma palavra se alimentando da outra. É essa isotopia do “comer” que nos leva também ao sentido do “comer sexual”. Assim é que vem à tona a cena do pecado original, o adâmico dia escondido, por meio de parênteses, no último verso.

O sentido dos parênteses na obra de Pedro Xisto atualiza-se conforme o lugar em que eles aparecem, mas sempre são introdutórios de surpresas, nutridoras do andamento acelerado dos haikais. Em alguns casos, como dissemos, os parênteses desencadeiam um jogo entre aceleração do sensível (e desaceleração do inteligível), em um primeiro momento, e desaceleração do sensível (e aceleração do inteligível), em um segundo momento da leitura.

## 2.2. Uso de interrogações

Vejam agora como se dá a apreensão do sensível com o aproveitamento do recurso da interrogação.

Considerando o haikai a seguir, ao interrogar o enunciatário e trazê-lo para dentro do enunciado, o imperativo “cale-se”, paronomásia de “cálice”, figura socioletal por excelência, é atualizador da figura da Santa Ceia. Trata-se de uma interrogação de certa forma retórica, que condensa a **ceia derradeira de Cristo** e sua **crucificação**, ou seja, condensa uma cena na outra. É essa condensação das duas cenas (última ceia e crucificação) que produz no enunciado do poema uma velocidade acelerada; a apreensão do sensível se dá como se o enunciatário estivesse à frente de um vitral ou mosaico e fosse tocado visualmente pelas duas imagens, de modo a apreender as duas cenas

ao mesmo tempo. Temporalmente, a ceia se deu antes da crucificação de Cristo, mas no poema aparece condensada; daí ser impactante.

Além disso, se normalmente a interrogação serve para desacelerar um discurso, aqui se invertem as cifras, porque o enunciatório é surpreendido por um questionamento para o qual não estava preparado, direcionando-o, em um átimo, diretamente para os quadros da ceia e da crucifixação:

cale-se ELE exangue?  
 (ai! videiras e oliveiras...)  
 cálice é de sangue

[*Partículas*, haikai n. 397]

### 2.3. Uso de reticências e reiteraões

O recurso das reticências é normalmente visto como suspensão da intelecção para o desabrochar do sensível. No último livro de Xisto, *Partículas*, essa estratégia é muito comum:

poesia ainda:  
 o pó de arroz da avozinha  
 põe-se aí... ai! Dinda

[*Partículas*, haikai n. 461]

Aqui o poeta metalinguisticamente fala do próprio “fazer poético” (verso “poesia ainda:”), reconhecendo a poesia nos momentos mais corriqueiros do cotidiano (“o pó de arroz da avozinha” e a repreensão “põe-se aí...”). As reticências, ao suspender toda a série de argumentos do ator avó, fazem sobressair com mais intensidade as sensações, corroboradas pela interjeição do neto: “ai! Dinda”.

O poeta Shiki estabeleceu para a composição dos haikais (ele criou tam-

bém o neologismo *haiku* – aglutinação de *haikai* com *hokku*<sup>3</sup>) algumas regras (GUTTILLA, 2009, p. 8-10): (1) poema breve (17 sílabas); (2) referência à estação do ano (1ª fase de Xisto); (3) referência ao local da criação poética (no livro *Partículas*, Xisto escreve o local em que cada *haikai* foi produzido); (3) uso de onomatopeias; (4) explicitação do *kireji*, partícula expletiva que introduz uma pausa (uso das reticências, como vimos); (5) explicitação de uma dúvida (uso das interrogações); (6) recurso da enunciação enunciativa (uso de primeira pessoa); (7) utilização de primeira pessoa mais interjeição (diante de um acontecimento, ver acima “ai! Dinda”).

Repetições e reticências combinadas tonificam ainda mais a intensidade do poema, como podemos ver em:

as têmporas sente:  
 batem... batem... batem... batem...  
 (o tempo jacente)

[*Partículas*, *haikai* n. 457-A]

O eco da reiteração da forma verbal “batem” hiperboliza a dor e interfere na aspectualização perfectiva pontual do verbo *bater*, tornando o próprio *bater* continuativo. E é essa continuidade do movimento de sucessão de “bateres” que provoca a aceleração da sensação dolorosa. É um *haikai* veloz, como o *tempo*, segmento que aparece dentro da palavra “têmporas”, cujo escoar é manifestado no verso entre parênteses “(o tempo jacente)”. A interferência da voz do enunciador convoca o enunciatário a perceber a velocidade do bater do tempo. Essa metáfora do bater das **têmporas** (que contém a palavra **tempo**) condensa a velocidade da continuidade da vida, que caminha inexoravelmente para o fim. O recurso de terceira pessoa da enunciação enuncia (“alguém” sente as têmporas), cujo sujeito é elíptico,

3 Haikai significa poema de dezessete sílabas; *hokku* significa primeira estrofe *renga haikai*. *Renga* significa “a poesia em ligações”; ela é escrita por um grupo de poetas, que seguem um conjunto de normas estabelecidas. Um convidado eleito pelo grupo escreve o “*hokku*”, que é o “verso de abertura”. Disponível em: <<http://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/2658694>>. Acesso em: 1 out. 2012.

universaliza a cena, estabelecendo não uma condição individual, mas humana de que a vida acaba (tempo jacente).

Mais uma vez é de se observar a característica na gramática dos haikais de Xisto, em que o “sente” e “jacente” se misturam. **Se ouvidos e não lidos** os versos, ampliam-se as possibilidades de sentido para o enunciatário: “jacente = já **sente**”. Esse recurso, aqui denominado princípio de condensação e de partição (decomposição), é visto na seção 3.

### 3. Princípio de condensação e partição das Partículas: entre o fazer sentir e o fazer saber

A gramática dos haikais japoneses é estruturada pelo princípio de condensação. Consideremos a palavra “sonho”, em japonês *Yumê*, expressa pelos desenhos abreviados e superpostos de “vegetação crescendo + rede de pesca + cobertura + sol-pôr”, um tipo de “casulo gráfico”, como nos mostra Haroldo de Campos (1977a, p. 64).

Pedro Xisto faz uso do princípio de condensação e partição (decomposição) mais intensamente em sua obra *Partículas*. Nessa fase de seus haikais, o poeta se volta para a valorização da oralidade, fazendo sobressair a substância dos sons, que, se só ouvidos e não lidos, produzem polissemia. A aceleração do sentir (ouvir) é dada por essa condensação de sons, que promove pelo menos mais de um efeito de sentido. Por exemplo, em “as têmporas sente [...] / “(o tempo jacente)”, “**sente**” tem, na expressão, uma parte da mesma substância sonora de “ja[**cente**]”, mas constituem formas de conteúdo e de formas de expressão diversas, porque **sente** e **jacente** são dois signos diferentes. No plano do conteúdo, em “as têmporas sente”, o sentir físico do bater do coração estende-se para o **sentir** sensível (recordação afetiva) de um tempo que passou e deixou marcas no sujeito; em “(o tempo jacente)”, é o tempo extinto, morto, visto agora intelectivamente pelo **saber** do tempo que passou. Há uma tensão entre o sentir e o saber.

E é no jogo entre o sentir e o saber, parte do título deste artigo, que metáforas e metonímias vêm à tona. Na metáfora, o que **não é parece ser**. Por exemplo, “Flávio é um leão”: ele não é um leão, mas **parece ser** em sua

força. A **metáfora** é um procedimento que se aproxima do sensível, porque é a intensidade do ser que é atingida. A metonímia, por sua vez, é **e parecer ser**. Por exemplo, em “Era tão apaixonado por semiótica que mesmo nos momentos de lazer, ele lia Greimas”, Greimas é um nome de um autor e, por extensão, passa a designar toda a sua obra. Assim, [a obra de] Greimas é um conjunto de textos e **parece ser** um conjunto de textos.

Retomemos agora o exemplo do haikai de Xisto, em que aparece o lexema “têmporas”: *têmporas* tem uma intersecção com coração e, por isso, permite a leitura de “recordar” (*cor, cordis*, em latim, é **coração**). Por extensão, portanto, a leitura que se faz de *têmporas* como recordação é possível, porque é através delas que sentimos o ritmo das batidas do coração, marcador também das lembranças afetivas. Segundo o senso comum, o coração seria depósito de nossas afeições. É assim que, lendo no enunciado do poema “têmporas”, o enunciatário atualiza o sentido de recordar com o coração (**sentir**). A metonímia se aproximaria do inteligível, pois que implica a diluição do sentir (sensível) pelo saber (razão): um ser é tomado por outro devido à ampliação de sua extensidade.

O poeta explora a substância dos sons, misturando-os de tal forma que provoquem o efeito de ambiguidade, próprio da literatura e característica das línguas naturais. Ouvindo e não lendo, o lexema “sente” do primeiro verso está dentro do “ja[cente]”.

Pedro Xisto<sup>4</sup>, em seu fazer enunciativo, constrói suas metáforas por meio de um jogo de substâncias homogêneas e de formas heterogêneas, valendo-se de prefixação, sufixação, aglutinação e justaposição de palavras: condensam-se morfemas (princípio de condensação) e decompõem-se morfemas (princípio de partição – partículas), na geração de novos conteúdos.

Vejamos como se dá o princípio de **condensação e partição (decomposição)** nos haikais de *Partículas*:

- a) Condensação por comutação de fonemas

---

4 Como sabemos, não é o de carne e osso, mas um ator discursivo.

há perenidade  
 na CRIAÇÃO? cria ação  
 a serenidade<sup>5</sup>?

[*Partículas*, haikai n. 582]

Perenidade e serenidade, pela percepção auditiva, têm identidade na parte sensível, dada pela mesma substância da expressão [erenidade]; distinguem-se na forma da expressão por meio dos fonemas /p/ e /s/ (parte inteligível), gerando formas de conteúdo diversas. “Criação” e “cria ação”, se ouvidos no primeiro instante perceptivo, produzem polissemia, que permite mais de uma leitura, assemelhando-se na sensibilidade da substância da expressão. Tanto um quanto o outro, quando lidos em um segundo instante, configuram duas formas de conteúdo diversas. Pelo princípio da condensação, “Criação” é resultado da junção de “cria ação” e, pelo princípio da partição, “criação” se decompõe em “cria ação”. Esses princípios são solidários na obra *Partículas*.

b) Condensação por alteração prefixal

“lembra-te que és **pó**”...  
envolto além ou revolto  
 lembra-te que és **só**?

[*Partículas*, haikai n. 580]

“Pó” e “só”, pela percepção, condensam-se; pela intelecção, distinguem-se na forma da expressão por meio dos fonemas /p/ e /s/, gerando formas de conteúdo diversas. Assim é com **envolto** e **revolto**: pela percepção, assemelham-se na substância da expressão (parte sensível); pela intelecção, distinguem pela forma da expressão e do conteúdo dos **morfemas [prefixos]**, daí temos

5 Esse haikai trata de um tema bíblico sobre a perenidade da criação.

dois morfemas distintos: em *envolto*, o movimento do prefixo “in (en)” é para dentro, ou seja, o sujeito está “ilhado”, englobado, envolvido; em *revolto*, o movimento do prefixo “re” é para fora, voltado inversamente, ou seja, de dentro para fora, além de manifestar reiteração (“re+volto” é um “voltar novamente”, é cíclico, um constante vir a ser, *sobrevir* de Zilberberg (2006)). O tema ainda é religioso, contendo uma citação bíblica, no primeiro verso, sobre a pequenez do homem (“és pó”). Além de ser pó, está condenado ao desamparo. Parece que aqui e instância da enunciação escolhe valores de mistura: religião judaico-cristã (és pó) com a filosofia existencialista (és só).

A substância, largamente explorada por Pedro Xisto em *Partículas*, é captada pelos órgãos do sentido, indo ao encontro dos propósitos do “fazer haikai”, ou seja, com o intuito de “pegar” o enunciatório pelos sentidos. Pelas lições de Saussure, entendemos que a substância está relacionada ao sensível.

### c) Condensação por paronomásia

Nesse caso, a expressividade do enunciado é resultado da combinação de palavras de substância da expressão semelhante, mas de formas de conteúdo diferentes. A proximidade entre “universo” e “une verso”, princípio constante em *Partículas* de Xisto, é responsável pela criação poética e pelos efeitos polissêmicos. Dessa forma, “Universo” e “une verso” têm identidade na substância da expressão (são condensadas pelo som) e diversidade na forma do conteúdo. Ambas as formas se condensam e se decompõem: “Universo” condensa “une verso” e “une verso” é decomposição de “Universo”:

à “grande explosão”  
do **Universo** se **une verso**  
– humano clarão

[*Partículas*, haikai n. 576]

No enunciado, a poesia se faz à semelhança da criação do mundo. Com-

para-se aqui o “fazer poético” com o Big Bang, explosão física criadora do Universo, com a diferença de que no haikai o poeta é o criador de mundos com palavras.

Pelos exemplos vistos, podemos afirmar que os haikais de *Partículas* valem-se da sintaxe da condensação, da brevidade, inspirada nas possibilidades sêmicas dos ideogramas japoneses de dizer muito com pouco.

## Conclusão

A velocidade dada pela condensação dos haikais contribui para a sobreposição das substâncias da expressão (o som) que, sentidas auditivamente, em um primeiro estímulo perceptivo, “parecem” condensar a mesma forma de expressão e de conteúdo. Dessa forma, inicialmente, a percepção une “as partículas” dos haikais, “ludibriando” momentaneamente a percepção do enunciatário que sente um único som, uma única substância da expressão. E em um segundo momento, as formas do conteúdo e da expressão evidenciam-se, direcionando os haikais para o inteligível, o que permite que se estabeleça a seguinte síntese do movimento estrutural dos haikais de Xisto em *Partículas*: **1º momento**: Dominância do SENSÍVEL – Substância da expressão (CONDENSAÇÃO – SOM) → abstração da FORMA → **2º momento**: Dominância do INTELIGÍVEL – Forma da expressão e do conteúdo (PARTIÇÃO – PARTÍCULAS).

Sinteticamente, podemos dizer que os haikais de Xisto orientam-se pela tensão entre o sentir e o saber. Pelo lado do sentir, temos a condensação e a brevidade e a exploração visual dos signos; pelo saber, temos a decomposição e a partição, responsáveis pela intelecção que proporciona o desvelar enigmático do casulo que é um haikai.

## Referências

ALMEIDA, G.. *O Anjo de Sal*. São Paulo: Alarico, 1951.

CAMPOS, H. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1977a.

CAMPOS, H. *Ideograma: lógica, poesia, linguagem*. Textos traduzidos por

Heloyza de Lima Dantas. São Paulo: Perspectiva, 1977b.

COUCHOUD, P.-L. *Le haikai: épigrammes lyriques du Japon*. Paris: La Table Ronde, 2003.

FRANCHETTI, P. O haikai no Brasil. *Revista Alea*, v. 10, jul.-dez. 2008. p. 256-269.

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

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

GUTTILLA, R. W. (Org.). *Boa companhia: haikai*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GUTTILLA, R. W. Haikai, haicais (ou como o mais importante poema japonês foi abasileirado). In: GUTTILLA, R. W. *Boa companhia: haikai*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 7-22.

MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. 15. Ed. São Paulo: Cultrix, 2011.

PIETROFORTE, A. V.. *O discurso da poesia concreta: uma abordagem semiótica*. São Paulo: Annablume, 2011.

PORTELA, J. C. Semiótica do haikai. In: MOMESSO, M. R. et al. (Org.). *Discurso e linguagens: objetos de análise e perspectivas teóricas*. Franca: Editora Unifran, 2011. p. 163-184.

POUND, E. *ABC da literatura*. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2008.

XISTO, P. *Partículas*. São Paulo: Massao Ohno / Ismael Guarnelli Editores, 1984.

ZILBERBERG, Cl. *Eléments de grammaire tensive*. Limoges: Pulim, 2006.



# Presença e ausência em um poema de Carlos Drummond de Andrade

Vera Lucia Rodella ABRIATA (Unifran)  
Naiá Sadi CÂMARA (Unifran)

## Introdução

O poema “O Enterrado Vivo”, de Carlos Drummond de Andrade, objeto de análise deste trabalho, foi publicado no livro *Fazendeiro do Ar* que reúne poemas do poeta mineiro escritos durante os anos 1952 e 1953. Nessa fase, de acordo com Antonio Candido (1995), em ensaio intitulado “Inquietudes na poesia de Drummond”, essas inquietudes se manifestam muitas vezes de forma indireta na obra drummondiana, por isso são mais expressivas. Nesse sentido, encontram-se frequentemente nos textos alusões à “náusea, à sujeira, ou o mergulho em estados angustiosos de sonho, sufocação e no caso extremo, sepultamento, chegando ao sentimento de inumação em vida” (CANDIDO, 1995, p. 118).

O sujeito instaurado em “O Enterrado Vivo” apresenta tal estado de inumação em vida como se pode observar no enunciado paradoxal do título do poema. Nosso objetivo é analisar o texto, focalizando as oscilações dos estados de alma desse sujeito com base nos pressupostos teóricos da semiótica francesa. Utilizamos o quadrado que articula os modos de existência

proposto por Jacques Fontanille e Claude Zilberberg em *Tensão e Significação* (2001), relacionados à modulação da presença e da ausência. Aplicamos ainda ao texto o conceito de missividade, desenvolvido por Zilberberg em *Razão e Poética do Sentido* (2006).

Devemos lembrar que aliamos elementos da hipótese metodológica desenvolvida por Greimas, o percurso gerativo de sentido, às contribuições da abordagem tensiva da teoria que leva em conta as instabilidades passionais do sujeito e a oscilação dos valores fóricos. Desse modo, num primeiro momento, fazemos referência ao modo como a semiótica concebe o jogo tenso entre presença e ausência e ao conceito de missividade, para posteriormente empreendermos um exercício de análise do poema de Drummond.

## 1. Presença e Ausência

Fontanille e Zilberberg (2001) observam que a categoria presença/ausência tem sua origem no discurso filosófico a respeito da existência, a qual se opõe à essência, funcionando nesse discurso como uma categoria impura. Os autores afirmam ainda que tal categoria foi reformulada por Merleau-Ponty, estabelecendo a noção de campo de presença e interpretando o par presença/ausência em termos de operações: “(aparecimento/desaparecimento) pelas quais os ‘entes’ sensíveis se destacam do ‘ser’ subjacente, e depois retornam a ele” (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 123-124). De acordo com os autores, a semiótica se interessa por essa categoria, com base na reformulação que o filósofo a ela imprimiu, tendo em vista o fato de ela estar aí definida em termos dêiticos, ou seja, a partir de uma espécie de presente linguístico. Os semioticistas reiteram que a existência semiótica só pode ser concebida como presença na medida em que essa existência é concebida como um objeto de saber por um sujeito cognitivo, reconhecendo a relação cognitiva como a base perceptiva da apreensão de toda significação. Portanto, atrelam a noção de presença à de enunciação, introduzindo as ‘variedades’ enunciativas da presença, controladas pela instância da enunciação (actante, espaço e tempo) e, nesse sentido, pressupõem a reciprocidade entre “por um lado, o ‘campo de presença’, considerado como o domínio

espácio-temporal em que se exerce a percepção, e, por outro, as entradas, as estadas, as saídas e os retornos que, ao mesmo tempo, a ele devem seu valor e lhe dão corpo” (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 125).

Como a semiótica concebe o actante na sua relação com o objeto valor a partir de uma perspectiva fenomenológica, os semioticistas propõem distinguir uma orientação, quer para o sujeito, quer para o objeto, sem prejuízo da junção sujeito-objeto. Do ponto de vista do sujeito, a presença é aprendida como espanto. Nesse caso, a presença é realizada. No entanto, como o súbito associado ao espanto é efêmero, sua virtualização é inevitável, dando lugar ao hábito. Por outro lado, do ponto de vista do objeto, a oposição canônica conjunge e disjunge o novo ao antigo. Desse modo, “o espanto e a novidade carregam um valor de irrupção, o hábito e a antiguidade, um valor de estada” (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 125).

Em relação à dêixis espacial, os semioticistas observam que a categoria tensiva é a profundidade, e a articulação semiótica mínima, aquela que confronta o próximo, relacionado à presença realizada, e o distante, para a presença virtualizada (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 126).

Quanto à dimensão temporal, o agora está para a temporalidade, assim como a profundidade está para a espacialidade. Nesse aspecto, o atual manifesta a presença realizada; por sua vez, o ultrapassado, forma intensiva do passado, manifesta a presença virtualizada. A tabela 1 expõe a projeção dos modos de presença nas categorias enunciativas:

**Tabela 1 – Modos de Presença**

		Presença realizada	Presença virtualizada
EGO	Pdv do sujeito	espantado	habitado
	Pdv do objeto	novo	antigo
AQUI		próximo	distante
AGORA		atual	Ultrapassado

Fonte: Adaptada de Fontanille e Zilberberg (2001, p. 128).

Conforme ressaltam Fontanille e Zilberberg (2001, p. 128), o sujeito semiótico é um “eu’ sensível [...] muitas vezes atônito, [...] comovido pelos

êxtases que o assaltam, um ‘eu’ mais oscilatório do que ‘identitário’”, o que faz com que a presença se torne, por isso, uma variável. Segundo os semioticistas, esse “eu” habita um espaço tensivo em cujo âmago a intensidade e a profundidade estão associadas, e cujo campo de presença, considerado como o domínio espaço-temporal em que se dá a percepção do sujeito, define-se pelos objetos que nele penetram ou que dele se distanciam, o que leva o campo a oscilar constantemente dependendo das entradas e saídas desses objetos. Para os autores (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 128-130), o campo tem, portanto, um interior e um exterior, cujos correlatos são a tonicidade e a atonia das percepções, podendo ainda ser considerado como aberto ou fechado.

No primeiro caso, a percepção é considerada como um foco e, no segundo, como uma apreensão. Logo, a presença pode ser considerada um contínuo que se articula entre foco e apreensão, os quais variam da tonicidade à atonia. Convém ressaltar que a oscilação do campo de presença está relacionada às variações afetivas e cognitivas do sujeito. Essas tensões são organizadas por Fontanille e Zilberberg (2001, p. 131) em um quadrado que articula os modos de existência, transcrito na figura 1:

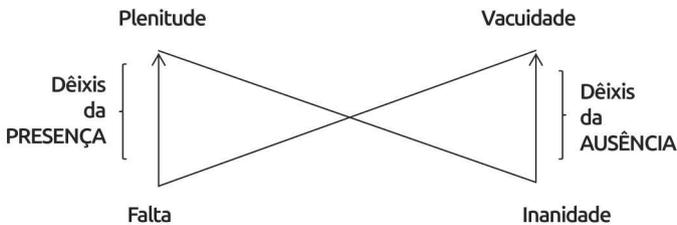


Figura 1 - Modos de existência

Assim, as modulações da presença e da ausência fornecem a primeira modalização das relações entre o sujeito e o objeto tensivos, a *modalização existencial*: a plenitude é *realizante*, a falta é *atualizante*, a vacuidade é *virtualizante* e a inanidade é *potencializante* (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 131, grifos nossos).

## 2. O conceito de missividade

Sabe-se que a abordagem tensiva da semiótica privilegia o sensível em relação ao inteligível. Na obra *Razão e poética do sentido* (2006, p. 131), Claude Zilberberg faz referência ao conceito de foria que, segundo o autor, predica, conota os conteúdos, contrasta as dêixis e acusa os valores.

Segundo Tatit (2001, p. 19, grifos nossos) a foria “é uma espécie de proto-sintaxe, decorrente da presença sensível do homem (categorizada como um enunciador universal), que determina que algo acontece (em *distensão*) ou deixa de acontecer (por *contensão*)”. As duas direções, afirmativa e negativa, manifestam o “comprometimento emocional do ser envolvido em todo complexo gerativo”.

Zilberberg (2006, p. 132) combina a diretividade da foria, articulada em tensão e relaxamento, com a distinção extenso/intenso que aspectualiza a cadeia. Conforme o autor, os elementos intensos correspondem à saliência: são compactos, “implosivos”, transitivos; trata-se de elementos nominais, nominalizantes e nominalizados. Os elementos extensos, por outro lado, correspondem à passância: são desdobrados, “explosivos”, reabsorventes; eles tecem a cadeia; trata-se de elementos verbais, verbalizantes ou verbalizados.

A foria é a responsável por produzir, gerar o tempo e o espaço figurais que constituem os lugares e os ambientes de nossa identificação. A temporalidade figural tem como possíveis funtivos:

Na perspectiva do *intenso*, uma temporalidade expectante que espera a processualização que deverá extenuá-la. Na perspectiva do *extenso*, uma temporalidade originante que repara [...] essa perda (ZILBERBERG, 2006, p. 132, grifos do autor).

Assim, há, de um lado, a espera, que o autor define como “memória do porvir” e, de outro, a lembrança, definida como “lembrança do passado”. Ambas, em conjunto, fazem do eu passivo um espaço mnésico por onde circula e se reencontra o eu ativo, conforme Zilberberg (2006, p. 132-133).

Por outro lado, o autor faz referência também à espacialidade figural, a qual tem como funtivos ou realizáveis:

Na perspectiva do *intenso*, uma espacialidade concentradora circunscritiva, interpretável sintaxicamente como expansão da pequenez e que consumiria o espaço ao redor. Na perspectiva do *extenso*: uma espacialidade difusora, ocupante, que consumiria, autotrófica!, o seu centro (ZILBERBERG, 2006, p. 133, grifos do autor).

A seguir, o autor introduz o conceito de fazer missivo e observa que se interessou pela noção de antiprograma, um efeito discursivo utilizado por L. Panier. Zilberberg generaliza essa noção, levantando a hipótese de que todo momento da cadeia é um lugar de mobilização emocional e de resolução de um contraste entre um programa e um antiprograma:

Ao antiprograma, à parada, faremos corresponder um fazer remissivo. Já ao programa, à parada da parada, faremos corresponder um fazer emissivo, que também poderia ser denominado continuativo (ZILBERBERG, 2006, p. 133).

Para o autor, o fazer missivo é uma função composta dos funitivos emissivo e remissivo. É interessante observar que Zilberberg (2006, p. 134) associa o fazer emissivo aos subvalores do ardor e do arroubo. Em contrapartida, relaciona o fazer remissivo aos subvalores de inibição, de parada, de “stase”.

Tatit (2001, p. 156), baseando-se em Zilberberg, formula o quadrado das tensões que transcrevemos na figura 2:

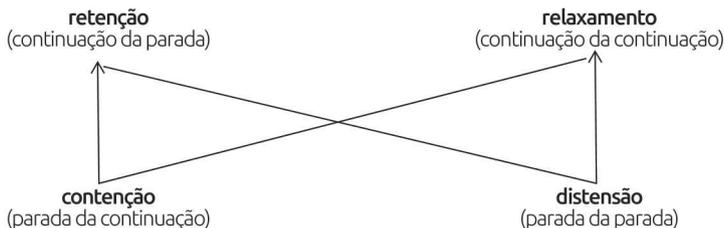


Figura 2- Quadrado das tensões

Tendo por base essas noções associadas a uma abordagem tensiva da

semiótica, partimos, pois, para um exercício de análise do poema “O Enterrado Vivo”.

### **3. A análise do poema**

Em “O enterrado vivo”, o enunciador instaura, no presente da enunciação, por meio de embreagem enunciativa, um sujeito perceptivo que reflete sobre sua trajetória existencial, revelando-se um sujeito cindido entre o eu e o outro, o inimigo que o habita.

Vamos, pois, apresentar o poema primeiramente:

#### O ENTERRADO VIVO

É sempre no passado aquele orgasmo,  
é sempre no presente aquele duplo,  
é sempre no futuro aquele pânico.

É sempre no meu peito aquela garra.  
É sempre no meu tédio aquele aceno.  
É sempre no meu sono aquela guerra.

É sempre no meu trato o amplo distrato.  
Sempre na minha firma a antiga fúria.  
Sempre no mesmo engano outro retrato.

É sempre nos meus pulos o limite.  
É sempre nos meus lábios a estampilha.  
É sempre no meu não aquele trauma.

Sempre no meu amor a noite rompe.  
Sempre dentro de mim meu inimigo.  
E sempre no meu sempre a mesma ausência.

Convém ressaltar a incidência do advérbio “sempre” que se manifesta em todos os versos do texto e indica um acontecimento contínuo ou iterativo (FIORIN, 1996, p. 169). Esse advérbio é acompanhado do verbo ser, que se concretiza em dez dos versos do texto em que há a dominância de elementos nominais. Tal verbo é utilizado no presente omnitemporal ou gnômico, no qual tanto o momento de referência quanto o momento do acontecimento são ilimitados (FIORIN, 1996, p. 150). Assim, o uso da expressão “é sempre” constitui uma anáfora no poema e marca a continuidade do embate do sujeito com o outro lado de seu eu ao longo de seu percurso existencial.

Esse sujeito se instaura, portanto, como um sujeito perceptivo, que tem consciência da cisão interna que o constitui: é um sujeito heterogêneo que sincretiza os papéis de sujeito e oponente.

Segundo Greimas e Courtés (2011, p. 351), o oponente é aquele que exerce o papel actancial de auxiliar negativo e é assumido por um ator diferente do sujeito do fazer. Da perspectiva do sujeito do fazer, o oponente corresponde a um não poder fazer individualizado que, sob a forma de “ator autônomo, entrava a realização do programa narrativo do sujeito” (GREIMAS; COURTÉS, 2011, p. 351). No poema em análise, o oponente é o outro que constitui o sujeito o qual lhe interpõe obstáculos, impossibilitando-o de se tornar um sujeito realizado. Desse modo, o eu pode ser considerado um sujeito de estado modulado pela paixão da *obstinação*, que está continuamente a desejar atingir um estado de plenitude, mas é sempre barrado pelo inimigo que o habita.

No primeiro verso do poema, o sujeito faz alusão à perda de uma conjunção anterior com um objeto valor eufórico, associado ao estado de prazer, cuja densidade de presença é átona, pois ficou distante, relegado ao pretérito: “É sempre no passado aquele orgasmo.” Os prazeres são, dessa perspectiva, ultrapassados, tendo em vista seu percurso existencial. Assim, sua presença é virtualizada de acordo com Fontanille e Zilberberg (2001, p. 128).

A presença do duplo é constante na extensão temporal da vida do eu, sendo, portanto, habitual, como ele deixa entrever por meio da reiteração do advérbio “sempre”: “É sempre no presente aquele duplo.” Esse outro o

faz continuamente sofrer o estado patêmico de medo em relação ao futuro, indicando a perda de densidade de presença do mundo natural pelo eu: “É sempre no futuro aquele pânico.”

O sujeito, no entanto, não desiste, está em luta constante com seu duplo, sempre a oscilar para o estado de falta, procurando não se deixar abater pelo outro. Assim, mantém internamente uma força que o mobiliza em direção aos objetos de seu horizonte axiológico: “É sempre no meu peito aquela garra.” Nesse verso, o lexema “garra” manifesta a força que impele o sujeito a persistir no desejo de alcançar seus objetos, apesar da presença do oponente.

Nesse sentido, constitui-se em um sujeito obstinado. Lembremos que a obstinação, segundo Greimas e Fontanille (1993, p. 63), mantém o sujeito em estado de continuar a fazer, ainda que o sucesso de sua empreitada esteja comprometido. Assim, o sujeito obstinado encontra-se em estado de disposição para “*fazer apesar de X*”, mesmo quando X é uma previsão que recai sobre a impossibilidade de fazer. Para os autores, o sujeito obstinado deve ser dotado das seguintes modalizações:

um *saber-não-ser* (o sujeito sabe que está disjunto de seu objeto);  
um *poder-não-ser* ou um *não-poder-ser* (o sucesso da empresa está comprometido); um *querer-ser* (o sujeito insiste de todo jeito em ser conjunto e tudo fará para isso) (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p. 63, grifos do autor).

O inimigo o leva a vivenciar constantemente estados patêmicos disfóricos, como o tédio, ao qual, porém, o sujeito não quer se render, e mobiliza-se com a esperança, por exemplo, do aceno de um destinador, que lhe propiciaria o mínimo de direcionalidade: “É sempre no meu tédio aquele aceno.” Convém observar que o significado de aceno deve ser entendido aqui como apelo, de acordo com uma das acepções do termo registrada pelo Dicionário Aurélio (FERREIRA, 2010, verbete *aceno*).

A presença constante do duplo o impele ainda ao estado de intranquilidade, como sugere o lexema “guerra” no verso: “É sempre no meu sono aquela guerra.” Já no verso seguinte “É sempre no meu trato o amplo distrato” implica-se, por meio dos lexemas “trato” e “distrato”, a presença

respectivamente dos papéis actanciais do destinador e do antedestinador. O primeiro tenta manter com ele uma relação contratual. O segundo, contudo, sincretizado ao papel de oponente, leva-o a realizar um antiprograma, responsável pela ruptura de contrato com o destinador. Vale destacar que o sentido de trato aqui é de contrato (FERREIRA, 2010, verbete *trato*).

No verso “É sempre na minha firma a antiga fúria”, nota-se que, apesar da constância da presença do oponente, impedindo-o de seguir seu percurso, o sujeito mantém sua identificação, metaforizada pelo lexema “firma”. Assim, o estado de alma pautado pelo entusiasmo acompanha-o do pretérito ao presente, reiterando seu papel patêmico de sujeito obstinado. Encontramos em Ferreira (2010, verbete *firma*) o sentido de firma como “assinatura por extenso ou abreviada, manuscrita ou gravada”. Logo, tal lexema, em sentido metafórico, alude à identificação do sujeito, que persiste como um sujeito modulado pelo entusiasmo, uma das acepções de fúria (FERREIRA, 2010, verbete *fúria*).

O sujeito tenta manter, por conseguinte, o entusiasmo em relação à vida. No entanto, é constantemente abatido pelas desilusões amorosas, como se nota no verso: “É sempre no mesmo engano outro retrato” no qual o “outro retrato” metonimicamente se associa à diversidade de parceiros amorosos dos quais ele se tornou disjunto ao longo da extensão temporal da vida.

O oponente interpõe-lhe também obstáculos na dimensão espacial em que o sujeito se encontra limitado, em termos de extensidade, pois, ao manifestar o desejo de ultrapassar suas fronteiras, é barrado por esse outro que o impede de avançar: “É sempre nos meus pulos o limite..

Assim, suas tentativas de se tornar um sujeito realizado são frustradas pela ação do oponente. Logo, o sujeito oscila entre o estado de falta – *atualizante* – e o estado de vacuidade – *virtualizante*, não conseguindo alcançar o estado de plenitude.

No verso “É sempre nos meus lábios a estampilha”, cumpre destacar inicialmente o significado de estampilha que no português do Brasil é considerado “selo do tesouro” (FERREIRA, 2010, verbete *estampilha*). O sujeito parece, portanto, querer manifestar-se, dando a conhecer-se por meio da

linguagem, mas a estampilha em seus lábios é metonímia que concretiza o “não poder fazer”, devido ao outro que o impede de revelar-se pelo discurso.

É também o oponente que o leva à dor do trauma, na medida em que não o deixa estabelecer relações polêmicas com o mundo: “É sempre no meu não aquele trauma.” O outro o leva ainda a não poder manter relações afetivas duradouras, como revela o lexema “noite” utilizado em seu sentido metafórico no verso “Sempre no meu amor a noite rompe.” Nesse aspecto, ao estado de plenitude, realizante, que ocorre sempre que ele está conjunto ao objeto de valor “amor”, sucede-se o estado de vacuidade, virtualizante, que o faz disjuntar-se desse objeto.

Finalmente, o verso final “É sempre no meu sempre a mesma ausência” revela a oscilação do sujeito entre o estado de vacuidade e de inanidade, definindo a menor densidade existencial por ele experimentada.

## Conclusão

Em “O Enterrado Vivo”, o sujeito “eu” apresenta-se em estado de oscilação ao longo de seu percurso existencial e se posta constantemente entre o estado de falta, que é atualizante, e o estado de vacuidade, virtualizante.

Segundo Tatit (2001, p. 139), a virtualidade é definida, sobretudo, por um desprovimento de direcionalidade, denotando a ausência de função narrativa. Assim, por mais que o sujeito seja impelido pela foria de seus desejos, ela é átona perante a resistência dos empecilhos, que é tônica e trava o percurso do sujeito. Consideramos, pois, que a parada na ação do sujeito é sempre ocasionada pelo antiprograma do oponente, associando-se ao fazer remissivo. Logo, os valores da parada, relacionados às forças antagonistas do outro, levam o sujeito à sensação de vacuidade existencial, e ele, ao final do poema, revela-se no estado de *continuação da parada*.

O sujeito tenta, no entanto, continuamente seguir seu percurso e, modulado pela paixão da obstinação, mobiliza-se continuamente para romper com a *continuação da parada*, como revelam os lexemas “garra” e “fúria”, que concretizam seu *querer ser*, ou seja, interromper a *parada* (parada da parada). Todavia, ele é impedido pelo outro, o oponente, que o impossibilita

de atingir o estado de plenitude (*continuação da continuação*), frustrando sua expectativa.

O sujeito está, portanto, sempre a atingir um processo de esvaziamento modal e emocional ocasionado pela presença do outro, seu inimigo. Essa sensação de vacuidade o leva à percepção do paradoxo existencial em que está mergulhado e que o faz autodefinir-se como “enterrado vivo”.

Nesse sentido, convém lembrar o estado patêmico de pânico que o sujeito sente em relação ao futuro, como se nota no terceiro verso do texto. Cumpre destacar que o pânico, como variante do terror, é regido pelo *não querer ser*, o que indicia o estado de pessimismo do sujeito em relação ao futuro. Desse modo, ele parece oscilar, como se apreende no último verso do poema, entre o estado de vacuidade, que é virtualizante, e o estado de inani-dade, potencializante, inserindo-se, por conseguinte, na dêixis da ausência.

## Referências

ANDRADE, C. D. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977.

CANDIDO, A. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

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

FIORIN, J. L. *As astúcias da enunciação*. São Paulo: Ática, 1996.

FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, Cl. *Tensão e significação*. São Paulo: Humanitas, 2001.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto: 2011.

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

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

ZILBERBERG, Cl. *Razão e poética do sentido*. São Paulo: EDUSP, 2006.

# Aspectualização em poesias eletrônicas

Regina Souza GOMES (UFRJ)

## Introdução<sup>1</sup>

As tecnologias vinculadas às mídias eletrônicas têm tornado possíveis diferentes formas de construção dos textos poéticos. Os poemas sincréticos, com animação, apresentam peculiaridades que os inserem nas novas práticas de leitura de textos inscritos em suportes virtuais. Para analisá-los, tomamos a aspectualização como principal conceito teórico, por se mostrar bastante profícuo para estudar esses textos que se utilizam das ferramentas que esse meio tornou possíveis. É preciso discutir em que medida a aceleração, a ubiquidade e a fragmentação consideradas próprias da internet se fazem presentes nesse meio e como marcam os textos nele veiculados. As análises encaminham para a conclusão de que as formas de organização aspectual dos textos eletrônicos não se apresentam uniformes e as modulações são muito frequentes. Essa poesia, então, caracteriza-se não só pela imper-

---

1 Esta análise é parte do resultado parcial de pesquisa desenvolvida no âmbito do programa de pós-graduação na Faculdade de Letras da UFRJ e tem como objetivo mais amplo estudar a construção do sentido em sites eletrônicos de poesia. Esse trabalho está sendo desenvolvido no Núcleo de Pesquisa em Semiótica da UFRJ (NUPES), por nós coordenado, e no âmbito do grupo de pesquisa Semiótica e Discurso (SEDI), sediado na UFE, do qual fazemos parte.

fectividade e abertura, mas também pela perfectividade, por suspensões e interrupções. Do mesmo modo, graduações entre acelerações e desacelerações são próprias dos textos publicados na internet.

Para discutir essas questões, primeiramente, explicitaremos o conceito de aspectualização com o qual trabalharemos, considerando as contribuições de diversos semioticistas (reunidas especialmente em Fontanille, 1991), apesar das abordagens muito diversas. Posteriormente, demonstraremos a operacionalidade desse enfoque teórico por meio da análise de poesias eletrônicas, mostrando como esse conceito nos permite compreender a particularidade dos modos de construção do sentido e das interações subjetivas nessa mídia, tanto quanto a maneira como o leitor apreende e aprecia esteticamente as obras poéticas na internet.

## 1. Conceito de aspectualização em semiótica

Como sabemos, a semiótica amplia o conceito da aspectualização, não o restringindo ao tempo, mas o estendendo ao espaço e à pessoa, concebendo a inscrição no discurso de um actante observador implícito que toma como processo os componentes próprios do mecanismo de projeção enunciativa no discurso, instaurando um ponto de vista a partir do qual se faz perceber a cena enunciativa. Essa concepção pode ser encontrada no verbete *aspectualização* no *Dicionário de Semiótica*:

[...] compreender-se-á por aspectualização a disposição, no momento da discursivização, de um dispositivo de categorias aspectuais mediante as quais se revela a presença implícita de um actante observador. Esse procedimento parece ser geral e caracterizar os três componentes, que são a actorialização, a espacialização e a temporalização, constitutivos dos mecanismos de debreagem (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 39).

A aspectualização diferencia-se, então, da temporalização, da espacialização e da actorialização por não tomar apenas como ponto de referência a enunciação e suas coordenadas (o tempo, o espaço e os actantes da enunciação) debreadas no texto, mas sim considerá-los como um processo em

marcha, independentemente das formas dêiticas da enunciação. Assim, o tempo pode ser apreendido em sua duração, o espaço em sua trajetória e o sujeito em seu processo gradual de transformação, sendo que o observador pode se posicionar em qualquer ponto desse contínuo:

Definido em linguística como “ponto de vista do sujeito sobre o processo”, o aspecto modula o conteúdo semântico do predicado, quer seja no passado, quer seja no presente ou no futuro, conforme seja considerado como acabado (como o pretérito) ou não-acabado (como o imperfeito), pontual, iterativo ou durativo, incoativo (considerado no seu começo) ou terminativo (considerado na sua conclusão). Além da temporalidade, a semiótica estende a noção de aspecto à espacialidade (principalmente em semiótica visual: percepção dos limiares e da extensão, efeitos da luz e da sombra), à actorialidade (o comportamento é aspectualizado: a precipitação, por exemplo) e à axiologia (a relação entre a imperfeição do parecer e o surgimento da perfeição como critério de apreensão estética) (BERTRAND, 2003, p. 415-416).

No entanto, nem sempre se pode distinguir muito categoricamente a diferença entre esses procedimentos discursivos, não havendo uma oposição absoluta entre o valor dêítico do tempo, espaço e pessoa e o não dêítico da aspectualização. É possível identificar uma variação gradual que pode aproximar ou distanciar os procedimentos de projeção enunciativa e aspecto. Segundo Greimas e Fontanille (1991, p. 14), levando em conta o tempo, “quanto mais o observador é próximo do sujeito da enunciação, quanto mais o sujeito da enunciação é implicado (por embreagem) no dispositivo aspectualizante, mais este dispositivo é portador dos efeitos de sentido temporais”. O mesmo pode ser estendido para a pessoa e o espaço.

O par *continuidade* e *descontinuidade* parece o mais adequado para tratar da aspectualização. Tomada de forma gradual, a continuidade pode se realizar no discurso sob a forma da aspectualidade cursiva e durativa (no tempo), como uma trajetória, um deslocamento (no espaço), ou como uma transformação em curso (do ponto de vista do sujeito), sem que se deva tomar como horizonte um término, um estado ou ponto de chegada definido. A *não continuidade* pode ser concretizada como uma suspensão ou

interrupção do contínuo, uma parada, sem que necessariamente se identifique com um fim ou conclusão de um evento, de uma trajetória ou de uma transformação. A *descontinuidade* pode se apresentar como um limite irreversível, uma demarcação a partir da qual o evento pode ser tomado em sua totalidade, externamente. Pode ser considerada como uma ação conclusa, um ponto exterior no espaço, a transformação de estado realizada, relativa à perfectividade. A *não descontinuidade* pode ser concretizada como uma modulação, uma segmentação, como a passagem de fronteiras (GOMES, 2011).

Assim, aspectos como imperfectivo e perfectivo, cursivo, não começado e começado, acabado e não acabado, incoativo, durativo e terminativo, etc., são atualizações dessas categorias mais gerais que explicam a variabilidade de modos de concretização e organização discursiva do aspecto.

Pode-se considerar também a ocorrência de recursividade dessas categorias. A iteratividade parece ser produzida pela sobredeterminação da descontinuidade em relação à continuidade. O contrário, a sobredeterminação do contínuo sobre a descontinuidade pode explicar a reversibilização de um fato tomado como irreversível, a ultrapassagem concessiva de barreiras (GOMES, 2011).

Zilberberg (2006) também toma o conceito de aspectualização de maneira mais ampla, já que as categorias tensivas, conforme propõe o semiotista, colocam em questão o sentido de um ponto de vista gradual, processual e instável, tratando-o a partir de uma aspectualidade concernente aos discursos. Nesse esquema, é possível considerar que a aspectualização tem uma versão extensiva e outra intensiva. Em termos extensivos, considerando os estados de coisas, o processo pode ser percebido como uma divisão em fases (o início, a duração, o fim), em suas relações implicativas. O processo pode ser visto pelo observador em prospectiva, em seu início, ou em retrospectiva, a partir de seu fim. Em termos intensivos, considerando os estados de alma, o evento pode ser percebido pelo observador colocado para além do final do processo ou de um limite espacial ou transformacional, sobre o qual se tem o controle de sua totalidade, vista como indivisível e perfectiva. O observador pode ser inserido também na continuidade do processo,

em sua trajetória, imerso em sua marcha, de modo imperfectivo. Do ponto de vista da intensidade, o actante observador é tomado pela energia do andamento, que afinal dirige, segundo Zilberberg (1991, p. 104) o aspecto. A duração, a distância, a transformação em si mesma são, então, determinadas pela rapidez ou pela lentidão, pela facilidade ou dificuldade como ocorrem.

Essas maneiras de a aspectualização apresentar-se nos textos tanto podem ser concernentes aos enunciados quanto à enunciação mesma, chegando a constituir diferentes estilos semióticos.

## 2. Aspectualização em poemas eletrônicos

Tendo sintetizado o conceito teórico que fundamenta este artigo, voltamo-nos para os textos poéticos veiculados na internet, nosso objeto de análise. Esses poemas eletrônicos são produzidos e veiculados por uma mídia que tem sido vista como acelerada, fragmentária, dinâmica e interativa, dando acesso à grande quantidade de informações. É tomada como acelerada não só pela rapidez a que se pode aceder a um volume significativo de informações, mas também por sua diversidade e pelos recursos expressivos que permite mobilizar. É fragmentária pela forma mesma de organização hipertextual dos textos, pelas inúmeras janelas que podem surgir, ao acaso, em meio a uma leitura, relativas aos vários programas executados concomitantemente como prática de uso da internet, ocasionando, muitas vezes, a dispersão. Os vários hipertextos são concentrados em uma página por meio dos *links* que, ao mesmo tempo em que permitem a abertura de janelas que afastam o leitor da página de origem, constroem uma isotopia temática que as relaciona. Essa mídia é considerada também dinâmica e interativa, porque possibilita ou mesmo exige a intervenção do leitor para a configuração do próprio texto que se dá a ler, a ponto de se afirmar que há uma mistura de papéis entre o produtor e leitor do texto. Essas propriedades, como veremos, não são exclusivas no meio eletrônico (nem *do* meio eletrônico), que se configura de modo mais complexo. A desaceleração, a integração de sentidos, o direcionamento e programação para certas trajetórias de leitura e comportamentos estão também presentes nessa mídia.

Muitos dos poemas publicados na internet em *sites* de poesia poderiam figurar perfeitamente em suportes impressos. Vários deles pouco exploram as possibilidades expressivas possíveis nessa mídia, apenas permitindo sua difusão mais ampla e diversificada ao serem divulgadas pelos meios eletrônicos. No entanto, alguns dos poemas possuem peculiaridades expressivas que não seriam viáveis em outros suportes, já sendo produzidos utilizando de modo mais efetivo os recursos significantes disponibilizados pelos meios eletrônicos. Outros textos, originalmente produzidos para um suporte impresso, são retomados e transformados por meio de recursos sincréticos e interativos próprios da internet. É sobre esse modo de construção de poesia que se insere mais radicalmente o universo das práticas eletrônicas de interação que iremos falar.

Esses poemas se caracterizam por serem sincréticos, mobilizando a linguagem verbal (oral e gráfica), musical e plástica de forma concomitante. Também permitem ou mesmo exigem a intervenção do leitor (por meio do uso do *mouse*) para dar início a sua execução, dar-lhe continuidade ou mesmo construir e transformar sua configuração. Alguns poemas possuem um término, um fechamento, espacial e temporal, mas outros podem sofrer indefinidamente a intervenção do leitor, que provoca alterações ou combinações expressivas diversificadas na sua manifestação. Os textos, muitas vezes feitos com animação, também possuem um andamento próprio, ao qual o leitor deve se ajustar, ora obrigando-o a acompanhar uma duração extensa e lenta, ora capturando-o numa rapidez excessiva, ao ponto de suspender ou mesmo impedir a apreensão inteligível do seu conteúdo.

Do ponto de vista da aspectualização temporal, esses poemas eletrônicos operam de duas formas contrárias: ora reiteram aceleração própria da internet, intensificando os valores da velocidade e do dinamismo, ora constroem uma atenuação desses valores, promovendo certa demora na execução do texto. No primeiro caso, a rapidez torna mais difícil a apreensão inteligível do texto, enfatizando os aspectos sensíveis de seus elementos significantes. É

o caso do poema *Encantações*<sup>2</sup> de André Vallias, cuja primeira parte do texto é apresentada sílaba a sílaba, de modo tão veloz que é difícil entendê-lo. A voz que se ouve declama o poema numa língua estrangeira, tornando mais árdua a compreensão do seu conteúdo, já que não há correspondência entre a expressão gráfica e a vocal.

Outro exemplo é o *Poema diluído*, de Gabriela Marcondes (Figura 1). O texto, que inicialmente é formado por uma sequência de citações de versos de outros poetas (Florbela Espanca, Cruz e Souza, Fernando Pessoa, Machado de Assis, etc.), vai sofrendo uma distorção gráfica e um apagamento de palavras ou partes de seus elementos significantes (sílabas e letras das palavras), instaurando outras unidades de sentido em que os versos se integram e até os nomes dos autores são parte do poema. Simultaneamente, uma voz declama os versos, mas nunca na ordem em que aparecem graficamente nem de forma síncrona. A presença das unidades gráficas do poema não é concomitante a sua leitura, que está sempre atrasada em relação ao que está escrito. Esse descompasso cria um obstáculo para a interpretação do poema, a menos que o leitor possa reter o fluxo das alterações para tornar possível a apreensão cognitiva. O internauta, desse modo, precisa reiniciar a execução de todo o poema para alcançar seu conteúdo, sendo a iteratividade a consequência do andamento acelerado.

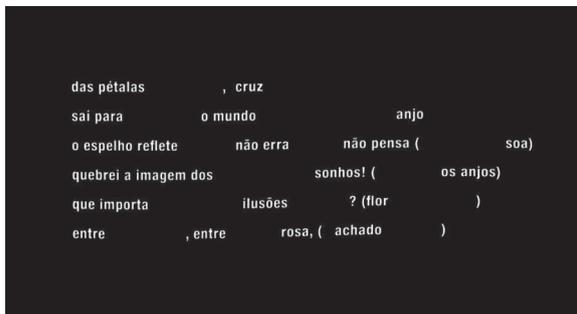


Figura 1 – *Poema diluído*, de Gabriela Marcondes.

2 Dados de acesso a este e a outros poemas analisados em seguida estão no final do artigo, em “Referências”.

No segundo caso, em que a poesia atenua a velocidade intensa esperada na internet, poemas como *Fórmula do mar*, de Marcelo Tápia, possuem recursos verbais, vocais, visuais e musicais que convidam a uma interrupção no fluxo acelerado e dispersivo da internet para a apreciação poética. Na obra citada, a estrutura verbal do verso, constituído de um sintagma adverbial, que pressupõe uma continuidade sintática (“junto/fundo às ondas polissonantes do oceano”), a música lenta, a imagem das letras, que passam vagarosamente sob o fundo azul; todos esses elementos da expressão e do conteúdo contribuem para a concentração da atenção, a despeito do apelo das outras janelas concorrentes.

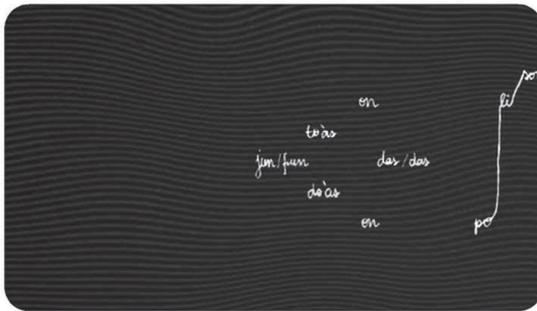


Figura 2 – *Fórmula do mar*, de Marcelo Tápia.

Ainda em relação ao andamento, são muito frequentes as modulações, alternâncias e sobreposições (síncronas ou não) de acelerações e desacelerações nos textos. Em *Encantações* de André Vallias, há duas partes, uma mais e outra menos acelerada<sup>3</sup>. Em *Poema diluído*, de Gabriela Marcondes, a realização vocal do poema é mais lenta que as configurações escritas dos versos nas páginas, como vimos, construindo tal descompasso que o alcance inteligível do conteúdo exigiria uma demora maior no desenrolar do poema.

3 Na segunda parte do poema *Encantações*, de André Vallias, é possível acompanhar a apresentação vocal do texto, mas a sua representação visual se dá por meio de linhas de formas piramidais que se sucedem de tamanhos maiores ou menores, de acordo com os picos acentuais dos versos. A extensão de cada linha com a sucessão de pirâmides é equivalente ao tamanho de suas sílabas poéticas, se considerarmos sua hipotética representação verbal gráfica.

A imperfetividade também caracteriza grande parte dos poemas que permitem ou exigem a participação do leitor. A intervenção do internauta provoca alterações nos aspectos sonoros e visuais em *Chance worlds* de Augusto de Campos (Figura 3); a passagem do *mouse* sobre as sílabas, que se espalham pela página, ocasiona sua execução vocal, como em *Nem*, de Arnaldo Antunes, e *Augusto*, de Adriana Calcanhoto<sup>4</sup>. Em todos os casos, essa operação pode ter duração indefinida, dependendo apenas da disposição do leitor de dar continuidade ao processo.



Figura 3 – *Chance Worlds*, de Augusto de Campos.

Em relação à aspectualização espacial, são empregados recursos que produzem o efeito de abertura, expansão e ultrapassagem de limites. O emprego da animação (os versos se desenrolam diante do leitor, numa orientação da esquerda para a direita, continuamente, como acontece, por exemplo, em *Fórmula do mar*, de Marcelo Tápia) cria a ilusão de a página se estender além dos limites da tela, mesmo que nem toda ela esteja no campo visual do leitor (alguns elementos desaparecem e outros surgem), ampliando o espaço de inscrição gráfica dos versos. Outro recurso é a extrapolação dos desenhos (de letras, de imagens) em relação ao quadro, exigindo o movimento do *mouse* para “rolar” a página, acessando outras porções do texto, como em *In*

4 Em relação à *Nem* (Arnaldo Antunes), a execução vocal não corresponde à sua representação gráfica, diferentemente de *Augusto* (Adriana Calcanhoto), cuja representação gráfica é correspondente à oral.

*Totem*, de Walt B. Blackberry (Figura 4). No poema, a figura visual ambígua (um totem? as letras da palavra *bat*?) se estende para além da tela, obrigando o leitor a mexer no *mouse* para ter acesso a porções parciais da imagem. Ao atingir o máximo de extensão da região superior ou inferior (não se pode mais “puxar” a página para cima ou para baixo), os desenhos simétricos da mesma imagem (com modificações cromáticas) que se repetem simetricamente surgem incompletos nas bordas, no sentido vertical, onde não se pode mais estender a página, produzindo a ilusão de inacabamento e de abertura (continuidade).

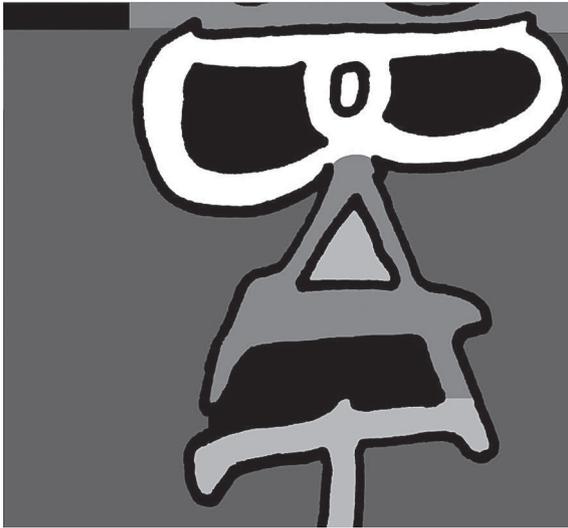


Figura 4 – *In Totem*, de Walt B. Blackberry.

Há também os poemas que se circunscrevem no interior das fronteiras de uma página, limitados por sua moldura, mas em muitos deles esse fechamento espacial é compensado pela imperfetividade temporal (como em *Nem*, de Arnaldo Antunes, ou *Augusto*, de Adriana Calcanhoto, anteriormente citados).

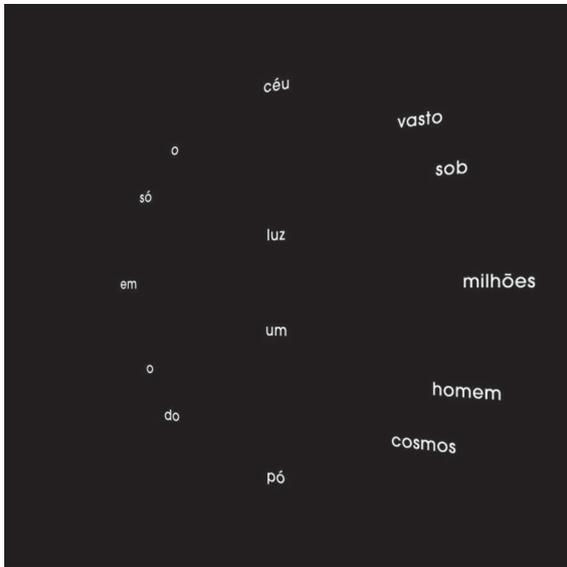
Outro recurso importante de construção da extensividade espacial está na ocorrência de efeitos de explosão e de profundidade. Os elementos que com-

põem o poema (letras e palavras, geralmente) podem se espalhar e expandir do centro para periferia (como em *Bomba*<sup>5</sup>, de Augusto de Campos) com o auxílio da animação, criando o simulacro de uma explosão. A profundidade e o volume podem ser conseguidos pela conjugação da animação e modificações ou distorções no tamanho ou nas linhas dos desenhos das letras (como em *Viv*, de Ricardo Aleixo, a partir de poema de Augusto de Campos – Figura 5), produzindo um efeito de “estufamento”, ou pela rotação em relação ao próprio eixo da configuração eidética dos versos, criando a ilusão de profundidade (*Pó do cosmos*, de Arnaldo Antunes, a partir de poema de Augusto de Campos – Figura 6).



Figura 5 – *Viv*, de Ricardo Aleixo.

5 Nesse poema, as letras que constituem a palavra *bomba* se espalham do centro em direção à moldura, em movimento contínuo.

Figura 6 – *Pó do cosmos*, de Arnaldo Antunes.

Quanto à aspectualização actancial, é muito comum o desdobramento enunciativo e o recurso da intertextualidade, rompendo com a noção tradicional de unidade de autoria. Muitos poemas apresentam, ao final, os “créditos” com diferentes papéis temáticos (enunciação vocal, tradução, animação, execução musical, etc.) desempenhados por certo número de narradores, sob a “regência” do enunciador (por exemplo, *Viv*, de Ricardo Aleixo, ou *Pó do cosmos*, de Arnaldo Antunes). É também frequente a reconfiguração e transfiguração de poemas originalmente produzidos para o suporte impresso (livros, revistas), empregando mecanismos tornados possíveis pelas novas tecnologias (como é o caso de vários poemas citados aqui: *Pó do cosmos*, *Encantações*). Neste último, um poema russo que serve de base para a composição poética, em sua “transcrição” na tradução de Haroldo de Campos, é recriado, transformado em outro texto, pela inscrição de melodia, animação, figuras visuais, fontes gráficas coloridas nas letras, etc. Ganha, então, outro título e outro estatuto (*Encantações*, no índice, assinado por André Vallias vs. *A encantação pelo riso*, de Velimir Khlébnikov, traduzido

por Haroldo de Campos), num complexo jogo em que a autoria aparece transfigurada e seus limites, questionados. O enunciador é, então, uma totalidade construída pelo englobamento de uma divisão de papéis narrativos, e o intertexto verbal aparece quase como uma citação integral do original.

Em relação ao enunciatário, a ênfase na experimentação somática de diversos sentidos (especialmente visão, audição e tato) nas práticas de leitura dos textos intensifica os apelos ao sensível e ao lúdico, já presentes nas poesias impressas veiculadas por outros suportes mais tradicionais. As práticas dispersivas e fragmentárias de leitura próprias da internet são, assim, ajustadas, na interação, pela dinamicidade dos poemas, pela solicitação de participação e de intervenção no texto, ou mesmo pelo convite à suspensão do fluxo acelerado e fragmentado da internet para mergulhar na execução mais lenta, contínua e harmoniosa de um poema.

## Conclusão

Primeiramente, é preciso apontar que essas propriedades de dinamicidade, fragmentação, continuidade já existiam antes nos poemas impressos, especialmente na poesia concreta, mas surgiam como efeitos de sentido que o suporte eletrônico acabou por intensificar e realizar, por meio de outros recursos expressivos. O apelo ao visual, ao lúdico e ao sensível foi sempre uma vocação da poesia. No entanto, os novos procedimentos técnicos surgem como possibilidades na produção artística, redimensionando os problemas de autoria e de intertextualidade, modificando também os modos de vivenciar a experiência estética, que adquire feição mais totalizante, já que supõe a mobilização perceptiva efetiva de vários sentidos, concretizando na expressão um dinamismo expressivo peculiar.

Como dissemos, a circulação mais ampla das publicações, intensificada pela possibilidade de criação de uma rede de divulgação implementada pelos próprios leitores, muitas vezes, parece ser o máximo de aproveitamento dos recursos tornados possíveis pela internet. Ainda que em menor medida, os *sites* que empregam os recursos sincréticos somente possíveis por esse meio deixam entrever algumas transformações técnicas que inelutavelmente

modificarão as práticas e os estilos. Os processos aspectuais na construção dos textos ganham, assim, uma feição própria, dependente das possibilidades expressivas abertas pela mídia eletrônica, e precisam ser mais bem estudados.

Zilberberg (2006, p. 167-168) comenta a passagem da têmpera para a pintura a óleo na expressão pictórica e suas consequências quanto ao estilo semiótico, permitindo uma lentidão de penetração no campo de presença dos sujeitos, implicando uma resposta no plano do conteúdo das obras, alterando seu caráter aspectual. Nesse caso, a modificação na velocidade de execução e de realização do detalhe, produzidas pela inovação técnica, corresponde a uma estética de natureza mais imperfectiva ou mais perfectiva. Do mesmo modo, as transformações técnicas de construção dos textos poéticos nos suportes eletrônicos podem abrir novos caminhos (alguns ainda insuspeitados) de produção e de interpretação poéticas.

## Referências

- ALEIXO, R. *Viv*. Disponível em: <<http://www.erratica.com.br/opus/104/aleixo.html>>. Acesso em: 14 jun. 2012.
- ANTUNES, A. *Nem*. Disponível em: <<http://www.erratica.com.br/opus/3/index.html>>. Acesso em: 14 jun. 2012.
- ANTUNES, A. *Pó do cosmos*. Disponível em: <<http://www.erratica.com.br/opus/104/arnaldo.html>>. Acesso em: 14 jun. 2012.
- BERTRAND, D. *Caminhos da semiótica literária*. São Paulo: EDUSC, 2003.
- BLACKBERRY, W. B. *In Totem*. Disponível em: <<http://www.erratica.com.br/opus/2/index.html>>. Acesso em: 14 jun. 2012.
- CALCANHOTO, A. *Augusto*. Disponível em: <<http://www.erratica.com.br/opus/104/adriana.html>>. Acesso em: 14 jun. 2012.
- CAMPOS, A. *Bomba*. Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/augustodecampos/bomba.htm>>. Acesso em: 14 jun. 2012.

CAMPOS, A. *Chance worlds*. Disponível em: <<http://www.erratica.com.br/opus/56/index.html>>. Acesso em: 14 jun. 2012.

GOMES, R. S. *Aspectualização em poemas publicados em sites de poesia*. Paris, 2011 [inédito – prelo].

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

GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. Avant-propos. In: FONTANILLE, J. (Org.). *Le discours aspectualisé*. Limoges: PULIM; Amsterdam: Benjamins, 1991.

MARCONDES, G. *Poema diluído*. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=mS8RWAwBSE>>. Acesso em: 14 jun. 2012.

TÁPIA, M. *Fórmula do mar*. Disponível em: <<http://www.erratica.com.br/opus/80/formula.html>>. Acesso em: 14 jun. 2012.

VALLIAS, A. *Encantações*. Disponível em: <<http://www.erratica.com.br/opus/1/encantacao.htm>>. Acesso em: 14 jun. 2012.

ZILBERBERG, Cl. Aspectualisation et dynamique discursives. In: FONTANILLE, J. (Org.). *Le discours aspectualisé*. Limoges: PULIM; Amsterdam: Benjamins, 1991, p. 83-104.

ZILBERBERG, Cl. *Éléments de grammaire tensive*. Limoges: Pulim, 2006.



# Homoerotismo e marginalização

## Perspectivas semióticas

Thiago Ianez CARBONEL (Unesp)

### Introdução

Em geral, quando se pensa na tragédia Édipo Rei, de Sófocles, a noção de “maldição” é rapidamente associada ao fato de a personagem principal ter cumprido o destino anunciado pelo oráculo: matar o pai e deitar-se com a própria mãe. Todavia, pouco se lê a respeito do que fez Hera, guardiã do matrimônio, punir Tebas com a maldição da esfinge – a mesma esfinge que Édipo vence, ao chegar a Tebas, libertando a cidade. Esse capítulo da história, que não faz parte do texto de Sófocles, mas que integra o mito, é frequentemente esquecido ou deixado de lado por evocar à discussão um aspecto marginal no interior da própria maldição: a pederastia.

O fato é que Laio, pai de Édipo, havia seduzido o belo efebo Crisipo – e foi isso que enfureceu Hera. Tal omissão pode muito bem ser fruto da simplificação produzida pela transmissão massificada do texto clássico – o leitor, cada vez menos erudito, não estabelece conexões interpretativas por desconhecer, por exemplo, a mitologia grega. Por outro, há que se considerar

a hipótese de que não se toca nesse assunto por haver, ainda, a barreira do tabu, o tema marginal, incômodo.

Em razão desse silenciamento, nossa proposta neste trabalho é demonstrar, por meio de análises fundadas na semiótica, a presença – às vezes mais, às vezes menos óbvia – da temática homoerótica em textos da literatura brasileira, ressaltando o *modus operandi* das relações de poder (oriundas da esfera social) que conduzem o sujeito homossexual à condição marginalizada.

## 1. O éthos marginalizado

A primeira questão de ordem teórica que se levantou neste trabalho certamente foi o porquê da semiótica para a compreensão de como a literatura materializa discursivamente a homossexualidade masculina. Por óbvio, outros braços dos estudos da linguagem oferecem substancial fundamentação para tal investigação, mas nos pareceu que, se nosso propósito era perseguir um sistema significativo complexo que desse conta de explicar o fenômeno nas suas mais diversas esferas, o terreno deveria ser o dos estudos semióticos. Valemo-nos da definição que Greimas e Courtés oferecem: “pode-se propor definir, num primeiro momento, semiótica como um conjunto significativo que se suspeita, a título de hipótese, possua uma organização, uma articulação interna autônoma” (2008, p. 448).

Como compreender exatamente essa articulação? Podemos, com o auxílio das ciências humanas diversas, compreender as questões sociais, as questões comportamentais, as questões políticas etc., mas e o mecanismo por meio do qual tudo isso se desdobra em enunciados, cristalizados na literatura? É novamente na definição dada à semiótica por Greimas e Courtés que encontramos uma luz, pois, segundo os autores, à parte o universo das línguas naturais, há um contexto que está fora da linguagem (o extralinguístico), que deve ser reconhecido como uma semiótica do mundo natural. Esse é nosso ponto de partida para a investigação.

Dentre as questões teóricas que urgem por discussão na arena de debates em torno dos problemas de gênero e sexualidade, o éthos discursivo, cada vez mais, assume destaque nas rodas intelectuais que se ocupam do

assunto. Isso se deve, principalmente, à centralidade da relação entre a discursivização do “eu” na enunciação e as marcas identitárias materializadas em diferentes formas de discurso. O propósito do presente artigo é exatamente perseguir, na tradição da ciência, uma conceituação de éthos que se coadune com a aparelhagem teórica que vem sendo utilizada nos estudos desenvolvidos nessa área.

O conceito de éthos, acima de qualquer simplificação, é relativamente simples: trata-se do “eu” instaurado no discurso e que se identifica por ser aquele que diz “eu” (FIORIN, 2004). Esse sujeito, semioticamente reconhecido como actante da enunciação, não apenas se identifica como o “eu”, mas também define o outro polo actancial: o “tu”, o ente a quem se dirige no ato enunciativo. Assim, é visível que o ato de enunciar é diretamente responsável pela instauração das pessoas no enunciado, mas não apenas pessoas. Segundo Fiorin (2004, p. 117), “a enunciação é a instância que povoa o enunciado de pessoas, de tempos e de espaços”. Desse modo, é coerente afirmar que a perspectiva diacrônica dos estudos sobre o éthos (que não se confunde com a enunciação, pois este, desde quando proposto pela retórica clássica, corresponde ao caráter do enunciador, do orador) pode fornecer importantes ferramentas para a reflexão pretendida neste estudo.

Mas ao observar-se que há, no percurso gerativo do sentido, visível nas malhas da sintaxe narrativa, fazeres persuasivos que moldam o caráter das personagens e determinam sua performance, é natural que a mirada teórica lance olhares para a retórica, pois desde a proposta da *Semiótica das Paixões* (GREIMAS; FONTANILLE, 1993) abriu-se uma brecha para tal relação que, ademais, não é inédita. Citamos como exemplo Fiorin (2008) ou mesmo Barros (2001, p. 7), para quem “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*”.

Assim, nas análises que elaboramos ao longo do presente trabalho, não deve causar estranhamento a associação feita entre preceitos da semiótica e da retórica, posto serem eles, como se buscou brevemente demonstrar, compatíveis.

## 2. A marginalização da homossexualidade: dois exercícios analíticos

O primeiro texto que se analisa a fim de demonstrar o carácter marginal do sujeito homossexual é o conto “Sargento Garcia”, de Caio Fernando Abreu, publicado na obra *Morangos mofados*, de 1984.

O conto é narrado pela personagem Hermes, um rapaz de dezessete anos que está se apresentando para o serviço militar obrigatório. Por uma referência à presença de uma foto emoldurada do Presidente Castello Branco no quartel, podemos situar cronologicamente a narrativa nos anos 1970, período em que ainda se encontravam bastante fortes os discursos repressivos derivados da Ditadura Militar. Hermes conhece a personagem Sargento Garcia na sala de exames médicos e, após ser dispensado, é abordado pelo mesmo na rua e levado a uma espécie de hotel/bordel, onde mantêm relações sexuais.

Hermes diz de si o suficiente para que, como enunciário, o leitor visualize uma imagem de fragilidade, ingenuidade, vacuidade dessa personagem, em disjunção consigo mesmo e com o mundo. A caracterização desse éthos sensibilizado é sutilmente feita desde o início da narrativa, quando Hermes se encontra em uma sala de quartel, nu, com outros rapazes, sob o escrutínio do Sargento Garcia. O espaço é opressivo e a nudez, simbolicamente, enfatiza a impotência e fraqueza do narrador diante da situação – note-se que o espaço não apenas representa o discurso opressor do militarismo, da imposição humilhante de estar ali, nu, mas é também um espaço de decadência, de degeneração (ABREU, 1984, p. 71):

Só se ouvia o ruído das pás do ventilador girando enferrujadas no teto, mas eu sabia que riam baixinho, cutucando-se excitados. Atrás dele, a parede de reboco descascado, a janela pintada de azul-marinho aberta sobre um pátio cheio de cinamomos caídos de branco até a metade do tronco. Nenhum vento nas copas imóveis. E moscas amolecidas pelo calor, tão tontas que se chocavam no ar, entre o cheiro da bosta quente de cavalo e corpos sujos de machos.

Como vimos com Greimas e Courtés (2008), a identidade por trás desse

éthos se constrói por oposição a um outro, a uma alteridade. Hermes está ali nu, frágil ante a hostilidade agressiva do seu outro, o Sargento Garcia. O que em Hermes é algo delicado e “fino”, como sugere o próprio Sargento quando os dois estão conversando sozinhos no carro deste, o outro tem de áspero, grosseiro, brutalizado. Então, natural concluímos que os elementos distintivos do éthos de Hermes derivam, pelo menos inicialmente, da oposição estabelecida em relação ao Sargento Garcia e ao meio ao qual este pertence.

A narrativa é dividida em três partes: na primeira, temos Hermes na sala de recrutamento, nu, com o Sargento Garcia; na segunda, Hermes, após ser liberado do serviço militar e haver saído do quartel, é abordado na rua pelo Sargento Garcia e aceita sua carona até o ponto do bonde, sendo, enfim, convidado para ir a um lugar e ficar mais à vontade; e, na terceira e última parte, temos a chegada a esse lugar, gerenciado por um travesti, no qual os dois têm algum tipo de intercurso sexual. Ao final, Hermes sai do quarto, após o gozo do Sargento, e vai embora, sentindo-se transformado:

Como se eu estivesse na janela de um trem em movimento, tentando apanhar um farrapo de voz na plataforma da estação cada vez mais recuada, sem conseguir juntar os sons em palavras, como uma língua estrangeira, como uma língua molhada nervosa entrando rápida pelo mais secreto de mim para acordar alguma coisa que não devia acordar nunca, que não devia abrir os olhos nem sentir cheiros nem gostos nem tatos, uma coisa que deveria permanecer para sempre surda cega muda naquele mais de dentro de mim, como os reflexos escondidos, que nenhum ofuscamento se fizesse outra vez, porque devia ficar enjaulada amordaçada ali no fundo pantanoso de mim, feito bicho numa jaula fedida, entre grades e ferrugens quieta domada fera esquecida da própria ferocidade, para sempre e sempre assim (ABREU, 1984, p. 86).

Hermes, ao expressar a sensação após a primeira experiência homoerótica – quando chega ao quarto com o Sargento Garcia, a personagem revela isso – refere-se ao acontecimento como o despertar de algo “que não devia acordar nunca”, metáfora expressiva, pois conota o sexo entre homens, sob a ótica do narrador, como algo nefasto, sujo, pecaminoso. Ao mesmo tempo, Hermes reconhece a existência do desejo, já que o considera como

uma fera adormecida, recém-despertada, mas o teme, relegando-o ao lugar do interdito e do indesejável. Nessa passagem, podemos observar o esforço em constituir um caráter que conjuga inocência e confusão, característico do jovem homossexual frente à descoberta do desejo e do conseqüente confronto com os padrões heterossexistas. Culpa e prazer entrelaçam-se, confundem-se, materializando-se em camadas sobrepostas de sentimentos que o narrador não sabe explicar – daí a sobreposição de imagens que, se não oferece uma explicação consistente, ao menos fornece um mosaico aproximado de tudo ao que a experiência havida remete.

Textualmente, portanto, Hermes reúne elementos que, encadeados, formam um éthos que nos permite chegar a algumas conclusões. A personagem é modalizada pelo não-poder e pelo não-saber, ou seja, é frágil e não compreende seus desejos e sua sexualidade; via oposta, Sargento Garcia é um homem áspero e forte (poder) que lida relativamente bem com sua homossexualidade (saber). Seu éthos nos leva a crer nisso, haja vista não ter muitos pudores ao abordar Hermes na rua, nem de lhe propor sexo, mesmo que faça disso uma prática escusa e subversiva. As duas personagens formam um eixo significativo que explora a tensão entre o saber-fazer e o não-saber-fazer referente à homossexualidade: Hermes sofre por não saber lidar com seus desejos, ao passo que Sargento Garcia, ao contrário, não apresenta qualquer tipo de conflito. O efeito desse engendramento é a exposição de algumas das questões fundamentais da existência do sujeito homossexual: aceitação, pertencimento, autoestima.

Como forma de tornar mais visível essa dualidade, a voz narrativa aborda o ato de fumar em dois momentos. No primeiro, logo após Sargento Garcia passar o ponto do bonde e propor que Hermes vá com ele a um lugar para ficarem mais à vontade, Hermes lhe pede um cigarro. O pedido pode ser interpretado como adesão à transgressão – Hermes traga o cigarro e tosse, pensando no pai com o cinturão na mão e o olhar de reprovação por ter fumado. Nesse caso, fumar e fazer sexo com outro homem são meios de realização da transgressão. No segundo momento, após satisfazer o desejo do outro homem, Hermes vai embora e, no caminho para casa, reflete sobre

o que aconteceu, sobre aquele algo que não deveria ser acordado dentro de si, e sente que nada dói, que nada mudou. Hermes sobe no bonde e, diferentemente de todos os outros momentos da narrativa, não hesita: decide que no dia seguinte começará a fumar. O fato de aderir ao que anteriormente ele mesmo situara como uma forma de transgressão é uma performance que evidencia a transformação da personagem.

Assim, do mesmo modo que em *Dom Casmurro* o éthos de Bentinho nos leva a crer que a hipótese mais aceitável seria, de fato, a traição de Capitu, Hermes nos faz crer que a experiência homossexual, apesar de descrita com bestialidade, representou uma alteração positiva que o levou a se compreender e a se aceitar.

O conto, além de nos fornecer um bom exemplo do que já tratamos sobre a noção de éthos, serve de base para que abordemos, agora, outro ponto fundamental de nossa discussão: a persuasão. Na performance da personagem Sargento Garcia há elementos que merecem atenção e que podem servir como ilustração dos mecanismos de convencimento que subjazem ao discurso literário de temática homoerótica. A personagem causa em Hermes, o narrador, a impressão de ser um homem severo, bruto, autoritário e, provavelmente, cruel. Essa austeridade, interpretada à luz dos valores da época – já esboçados anteriormente – constrói o éthos do homem militar, modalizado como o sujeito de um saber-fazer associado às contingências da situação pela qual o Brasil passava então (Ditadura), mas também ao éthos coletivo do macho que se afirma por meio de atributos secundários de masculinidade (modo de falar, pele áspera, gestos, cigarro etc.).

No que pretendemos arquitetar como arcabouço teórico para as análises que levamos a cabo, é fundamental associar esse tipo de caracterização do éthos ao que Goffman (1988) definiu como atuação social. Para o autor, os sinais corporais que põem a nu o *status* moral do indivíduo, tal como modos de agir e trejeitos (no caso das personagens mais afetadas, por exemplo), denunciam ou disfarçam sua conduta homoerótica. Posto isso, natural concordar com o autor que o sujeito, contemplado como ator social, vivencia a sexualidade e o modo de estar no mundo, ora de acordo com os ditames

sociais – quando se preocupa mais com os julgamentos alheios e oprime sua individualidade –, ora de acordo com a própria singularidade, entendida como uma forma de negação da subjetivação material e superficial derivada dos modos de controle capitalistas. Literalmente: enquadrar-se para, no plano da superficialidade, ser aceito e pertencer ao grupo social.

Retomando a personagem Sargento Garcia, é o referido saber-fazer que lhe confere a credibilidade necessária para conduzir Hermes até o local em que ocorreu o sexo, bem como para fazê-lo aceitar a experiência sexual. O conto é interessante, bem como a personagem sob análise, pois a situação e o caráter de Garcia mantêm, durante a narrativa, a possibilidade de a interação homoerótica ser produto do livre desejo de Hermes (pois o desejo de Garcia fica claro desde quando ele oferece a carona a Hermes) – caso em que a persuasão é apenas discursiva, portanto, cognitiva –, mas também a possibilidade de haver qualquer tipo de constrangimento, moral ou físico. Verificada a primeira hipótese, entendemos que o fazer persuasivo de Garcia pode ser interpretado segundo o que Greimas e Courtés (2008, p. 368) propõem:

Sendo uma das formas de fazer cognitivo, o fazer persuasivo está ligado à instância da enunciação e consiste na convocação, pelo enunciador, de todo tipo de modalidades com vistas a fazer aceitar, pelo enunciatário, o contrato enunciativo proposto e a tornar, assim, eficaz a comunicação.

Desse modo, podemos traduzir essa ação nos termos da semiótica, partindo dos seguintes pressupostos: (a) o enunciador, ao persuadir, transmite um saber (coerente com sua modalização); (b) o enunciatário cria, a partir da promessa desse saber, a expectativa de observar a efetivação do mesmo por meio de um fazer. Isso pode ser exposto da seguinte forma, utilizando a notação proposta por Greimas (1975):

$$S_1 \rightarrow S_2 \cap O_0 O_1 [O_2 (O_3)]$$

Nessa expressão,  $S_1$  é o destinador, operador da persuasão (fazer persuasivo);  $S_2$  é o destinatário (responsável pelo fazer interpretativo);  $O_0 = S_2$

$\Sigma M$  (conjunto de modalidades de que  $S_1$  se encontraria investido e que seria transmitido a  $S_2$  junto com o saber);  $O_1$  é o objeto cognitivo, ou seja, o saber-fazer de  $S_1$  no qual  $S_2$  crê;  $O_2$  é o conjunto das expectativas de  $S_1$  quanto ao programa narrativo; e  $O_3$  é o programa narrativo que deve ser executado por  $S_2$  de acordo com a estratégia de  $S_1$ . Importante observar que o destinador ( $S_1$ ), responsável pelo primeiro fazer, transmite um saber ( $O_1$ ) para que o destinatário ( $S_2$ ) realize o programa narrativo ( $O_3$ ) do modo ( $O_2$ ) como ele, destinador, deseja. Resgatando o exemplo dado, Sargento Garcia ( $S_1$ ) faz Hermes ( $S_2$ ) aceitar seu convite com base em sua credibilidade como homem mais velho, sério ( $O_1$ ). O fato de Hermes aceitar e ir até o hotel com Garcia corresponde ao programa narrativo ( $O_3$ ), e a concretização do ato sexual, o desejado por Garcia, corresponde ao  $O_2$ .

Como, porém, identificar o que pretendemos estudar, o éthos, nessa representação? Parece que a resposta está na análise mais detida do que se anotou como  $O_0 = S_2 \Sigma M$ . Em termos mais claros, temos em  $O_0$  a somatória das modalidades de  $S_1$ , o conjunto de suas habilidades, seu saber-fazer. Tais competências, ao serem transmitidas a  $S_2$ , fazem com que ele dê credibilidade ao discurso de  $S_1$ , permitindo, assim, a persuasão. O éthos seria, então, essa imagem produtora de credibilidade que é construída pelo destinador.

Dito isso, duas possibilidades práticas são previsíveis: (a) uma situação em que o destinador pretende persuadir o destinatário de modo a fazê-lo aderir a um certo comportamento (como no caso do conto “Sargento Garcia”) – o que, em termos propriamente semióticos, corresponde a estar em conjunção com um certo objeto, que pode ser de valor positivo ou negativo (a prática do sexo, no caso do conto) – e para que isso aconteça é preciso que o destinatário acredite que o destinador quer e sabe como colocá-lo em conjunção com o referido objeto; (b) uma situação em que o destinador só pretende que o destinatário creia em algo que ele diz, a transmissão de um saber, portanto – nesse caso, o destinatário deve acreditar que o destinador é dotado do dito saber. Em ambos os casos, a confiabilidade do destinador é peça-chave para que a persuasão se efetive, o que nos leva a outra consideração: o saber do destinador deve ser compatível com a adesão que se espera

do destinatário, compatível com os valores individuais desse destinatário e compatível com a situação em questão.

Na primeira análise de uma narrativa contemporânea, demonstrou-se o funcionamento de mecanismos discursivos que reforçam o modelo de marginalização do sujeito homossexual. Nesta segunda análise, mais enxuta – por se poder prescindir de detalhamentos da teoria, demonstra-se o mesmo efeito, porém em uma narrativa do final do século XIX: *Bom Crioulo*, de Adolfo Caminha, publicado em 1895.

O enredo da obra baseia-se no relacionamento entre o negro Amaro, ex-escravo que obtivera a alforria por ter lutado na Guerra do Paraguai, e o grumete catarinense Aleixo, um rapaz jovem, branco, delicado, recém-ingressado na Marinha. Uma vez a bordo, Aleixo torna-se o protegido de Amaro, com quem passa a manter relações sexuais. Após alguns meses no mar, os dois marinheiros descem no Rio de Janeiro, para um período de descanso. Amaro, apaixonado por Aleixo, aluga um quarto amplo na pensão de Dona Carolina, uma portuguesa solteirona, já não jovem e de poucos encantos sexuais, mas que oferecia a vantagem de não questionar os costumes de seus hóspedes. Após o fim do descanso, é preciso voltar ao navio, mas o capitão, em reprimenda à insubordinação de Amaro, faz com que os dois amantes sejam enviados a corvetas diferentes, dificultando a habitualidade do relacionamento.

Com isso, Aleixo é mandado a uma embarcação que continua ancorada no Rio de Janeiro, de modo que permanece na pensão, mesmo trabalhando durante o dia no porto. Sem Amaro por perto, Dona Carolina resolveu seduzir Aleixo, não apenas pela necessidade de um homem, mas também para provar para si mesma que ainda era uma mulher que podia oferecer algo a um homem e, mais, que podia oferecer mais que o negro. A descrição que o narrador faz da personagem já oferece algum subsídio para formar uma imagem prévia de suas modalidades:

D. Carolina era uma portuguesa que alugava quartos na Rua da Misericórdia somente a pessoas de “certa ordem”, gente que não se fizesse de muito honrada e de muito boa, isso mesmo rapazes de con-

fiança, bons inquilinos, patrícios, amigos velhos... Não fazia questão de cor e tampouco se importava com classe ou profissão do sujeito (CAMINHA, 2008, p. 68).

Após a separação forçada pelas contingências do ofício de marinho, Dona Carolina passa a observar o jovem rapaz e começa a desejá-lo:

Há dias metera-se-lhe na cabeça uma extravagância: conquistar o Aleixo, o bonitinho, tomá-lo para si, tê-lo como amantezinho do seu coração avelhentado e gasto, amigar-se com ele secretamente, dando-lhe tudo quanto fosse preciso: roupa, calçados, almoço e jantar nos dias de folga — dando-lhe tudo enfim (CAMINHA, 2008, p. 79).

Envolvida nesse plano, Dona Carolina faz-se destinador de um discurso persuasivo cautelosamente arquitetado para não afugentar Aleixo. Ela já observara a dinâmica do casal de homens e sabia que Aleixo era o mais feminino. Todavia, como ela já havia passado por más experiências com homens brutos e truculentos, era exatamente esse atributo que a atraía em Aleixo. Para fazê-lo ceder a seus impulsos, ou seja, agir de acordo com o programa narrativo desejado, era, antes, necessário fazer com ele quisesse se comportar de acordo com o plano. Eis a estratégia da personagem:

Começou a fazer-se muito meiga para o rapazinho, guardando-lhe doces, guloseimas, passando a ferro, ela própria, seus lenços, gabando-se na presença de estranhos, fingindo-se distraída quando queria mostrar-lhe a exuberância de suas carnes — perna, braço ou seios... Uma ocasião Aleixo vira-a em camisa curta, deitada, com as pernas de fora; porque os aposentos da portuguesa davam para o corredor e, nesse dia, ela esquecera de fechar a porta (CAMINHA, 2008, p. 84).

Podemos claramente perceber pelo texto o modo como Dona Carolina busca deixar claro para Aleixo seu desejo por ele. Mas isso ainda seria pouco, pois restava a questão da preferência do rapaz por homens. Dona Carolina, então, utiliza estratégias de sedução para, agressivamente, transmitir a Aleixo um saber-fazer (o do prazer sexual), tornando-se, assim, desejável pelo jovem. Vale, apesar da extensão, observar a cena em que ocorre o primeiro intercuro:

Aleixo sentou-se muito acanhado, com um ar de colegial que pela primeira vez penetra num lugar suspeito. Morava naquela casa há um ano e só agora entrava ali, no quarto da portuguesa.

— Bonita sala!

Bonita o quê, ó pequeno; estás a debicar, hein? disse a mulher acendendo o gás, no bico dos pés, rindo. Bonito és tu — tu é que és bonitinho...

— D. Carolina gosta de caçoar com a gente!...

E a portuguesa, sentando-se também, alisando-lhe o cabelo com as mãos, rubra de calor:

— Pois é isto, minha flor: o que eu tinha a dizer é que estou apaixonada por ti!

— Ora!...

— Estou falando sério; não vais dizer a Bom-Crioulo que eu lhe quero tomar o amigo... Olha que o negro é capaz de estrangular-me...

— Já está D. Carolina com brincadeiras...

— Não é brincadeira, não, filho, tornou a outra, afetando seriedade. Quero que durmas hoje, ao menos hoje, com a tua velha... E foi se derreando sobre os ombros de Aleixo, com uma fingida ternura de mulher nova. O pequeno desviava o olhar dos olhos dela, cheio de pudor, um sorriso fixo na boca sombreada por um buço em perspectiva, muito encolhido na sua cadeira, sem dizer palavra.

O contato de sua perna com a da portuguesa produzia-lhe um calorzinho especial, um brando enleio d'alma, uma vaga e deliciosa canseira no fundo do ser, um esquisito bem-estar.

Por sua vontade ficaria naquela posição eternamente, sentindo cada vez mais forte a influência magnética daquele corpo de mulher sobre os seus nervos de adolescente ainda virgem...

D. Carolina chegava-se pouco a pouco, estreitando-o, colando-se-lhe num grande ímpeto de fúria lúbrica, de mulher gasta que acorda para uma sensação nova...

— Tu não podes comigo, disse trançando a perna sobre o joelho do Aleixo. E envolvendo-o todo com o seu corpo largo de portuguesa rude: — Dize lá: ficas ou não ficas? O efebo teve um arranco de novilhito excitado, e, segurando-se à cadeira com as mãos ambas, todo trêmulo agora, sem sangue no rosto:

— Fico!

Então ela, como se lhe houvessem aberto de repente uma caudal de gozo, cravou os dentes na face do grumete, numa fúria brutal, e segurando-o pelas nádegas, o olhar cintilante, o rosto congestionado, foi depô-lo na cama:

— Práí, meu jasmim de estufa, práí! Vais conhecer uma portuguesa velha de sangue quente. Deixa a inocência pro lado, vamos!... (CAMINHA, 2008, p. 92-93).

Amaro, ao retornar à pensão e descobrir a traição de Aleixo, cai doente como nem mesmo os piores castigos físicos que lhe eram aplicados no navio puderam derrubá-lo. Passa bom tempo internado, tísico. Ao longo desse período, envia mensagens a Aleixo, que, manipulado pela portuguesa, resolve ignorá-las. Amaro transforma-se apenas na sombra do negro forte e inquebrantável que fora antes. Sai do hospital bastante debilitado, física e moralmente. Ele havia, ao apaixonar-se por Aleixo, superado sua animalidade inicial (figurativizada na bestialidade da força e na brutalidade) por meio do amor – ao qual Aleixo não correspondia.

Agora, despojado de tudo, resta a Amaro apenas a vingança, componente usual em tragédias que envolvem a traição. Amaro retorna à pensão e, ao ver Aleixo transformado por Dona Carolina de um jovem frágil, com traços delicados, em um homenzinho roliço, sem os encantos de antes, é tomado pela fúria, assassinando Aleixo. Nesse caso, mesmo por força do estilo da época – o Naturalismo – a componente patética é mais evidente que no conto de Caio Fernando Abreu, mas permite vislumbrar o lugar marginal no qual as práticas e os sujeitos homossexuais são colocados nos textos literários.

## **Conclusão**

Captar a temática das experiências homossexuais na tessitura de textos literários oferece a dupla dificuldade de se lidar com intrincada figuratividade do gênero textual e suas particularidades estilísticas, bem como com as questões de ordem ideológica, que transcendem o textual e só são apreensíveis pelo que a própria semiótica prevê como extralinguístico. Diante do que se pretendeu demonstrar, a opção por textos tão distantes e, ao mesmo tempo, tão próximos, foi proposital: permitiu expor que há, culturalmente, uma tendência que faz das questões tangentes à homossexualidade lugares de convergência para situações de marginalização.

Mesmo que nas últimas décadas tenha havido significativo avanço na conquista dos direitos dos homossexuais e seja, de certo modo, plausível já se falar em plenitude de premissas para a vida social, o sujeito homos-

sexual ainda enfrenta a barreira de ser o diferente e, portanto, o desafio de superar esse sentimento de anormalidade para, enfim, constituir-se sujeito social inteiro.

O percurso narrativo traçado nas duas narrativas, os mecanismos modais analisados, a performance dos destinadores e destinatários, tudo conflui para a conclusão de que a análise semiótica oferece importantes contribuições à construção de um olhar para certas questões que supera os limites do discurso e pode, de fato, ajudar na compreensão de mecanismos de opressão e articulação do poder.

## Referências

- ABREU, C. F. *Morangos mofados*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BARROS, D. L. P. de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 2001.
- CAMINHA, A. *Bom-crioulo*. São Paulo: Ática, 2008.
- FIORIN, J. L. O éthos do enunciador. In: CORTINA, A; MARCHEZAN, M. R. C. (Orgs.). *Razões e sensibilidades: a semiótica em foco*. Araraquara: UNESP, 2004.
- FIORIN, J. L. *Elementos de análise do discurso*. Campinas: Contexto, 2008.
- GOFFMAN, E. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1988.
- GREIMAS, A. J. *Sobre o sentido: Ensaios semióticos*. Petrópolis: Vozes, 1975.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*. Campinas: Contexto, 2008.
- GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. *Semiótica das paixões*. São Paulo: Ática, 1993.

## **PARTE IV**

Visualidade, comunicação,  
interação



# A categoria discursiva de pessoa na semiótica da fotografia

Antonio Vicente PIETROFORTE (USP)

## Introdução

Retomando o tópico semiótico dos efeitos de sentido de referencialização, talvez a fotografia seja, entre as artes plásticas, aquela a levantar essa questão com mais intensidade. Em sua gênese, a fotografia sempre remete a sua produtibilidade técnica; essa remissão implica na relação entre a imagem reproduzida eletrônica ou quimicamente e a “coisa” do mundo capturada pela máquina fotográfica, fazendo parecer evidente que, na fotografia, a linguagem seja tomada como reflexo do mundo.

Embora na pintura a utilização de modelos, objetos, paisagens e até mesmo fotografias como base de produção das telas possa sugerir um processo de gênese semelhante, parece mais fácil reconhecer na pintura, do que na fotografia, a imanência da significação por meio da linguagem. As fotos têm valor de documento legal – fotografias podem ser provas de crimes, muitos documentos pessoais são acompanhados por fotos –; o discurso jornalístico, em seus compromissos com a “verdade” dos fatos, lança mão de fotografias para justificar seu dizer verdadeiro; de acordo com Barthes, a eficácia da fotografia residiria, justamente, em sua relação com o referente – a mitologia

particular da fotografia residiria em sua propriedade de presentificar o passado (BARTHES, 1984); tudo levar a crer que o sentido na linguagem fotográfica depende, em grande parte, dela ser tomada como reflexo do mundo.

Que a fotografia faça referências ao mundo, isso não se discute; o que se coloca em questão, em uma abordagem semiótica, é como ela faz isso. Como nas demais semióticas plásticas, o sentido na fotografia também é gerado em construções semióticas; a referência, nessa linguagem, é uma referência a outros discursos e a conotações sociossemióticas projetadas sobre a sua eficácia referencial – assim como se projeta sobre a pintura renascentista mais eficácia referencial que sobre a pintura cubista, projeta-se mais eficácia referencial na fotografia que na pintura. Portanto, com o objetivo de examinar a referencialização na semiótica da fotografia, analisa-se, em seguida, esse efeito de sentido na categoria discursiva de pessoa.

## 1. A pessoa



Figura 1 – Retrato de Albert Speer

Diferentemente das análises das demais semióticas plásticas, como a pintura, a escultura ou a arquitetura, nem sempre são projetadas valorizações artísticas sobre a fotografia. Adolf Hitler, Anthony Queen e Pablo Picasso são todos pintores, nenhum deles abriria mão do título de artista, o que os difere é o grau de excelência, engenho e arte com suas muitas gradações entre os pintores fajutos, os medianos e os gênios da pintura. Na fotografia, porém, há os artistas plásticos como Nadar, Man Ray, Mapplethorpe ou Sebastião Salgado, e todos aqueles que possuem uma máquina fotográfica em seus muitos registros jornalísticos, científicos, publicitários, domésticos, etc. Não cabe aqui discutir o estatuto da arte, mas é preciso considerar que ela, devido à complexificação semântica e, no caso das semióticas plásticas, à complexificação da plasticidade, permite melhores abordagens porque oferece, ao analista, objetos ricos em suas engenharias semânticas, plásticas e textuais. Em outras palavras, a arte, ao investir sobre a exploração, realização e validação de relações semióticas, termina por maximizar fenômenos da linguagem que outros discursos não artísticos tendem a não considerar – valendo-se de uma comparação com as ciências exatas e biológicas, a arte colocaria uma “lente de aumento” sobre os fenômenos semióticos, facilitando, assim, a observação. Entretanto, a semiótica não pode se limitar apenas à semiótica da arte; sua abordagem deve permitir analisar fotografias como a anterior, em princípio, a fotografia de um homem comum, de autor anônimo, sem intenções artísticas como são as dos quatro fotógrafos citados.

## **2. O plano de expressão**

Sem contar apenas com a subjetividade do analista para justificar a afirmação que segue, parece que a foto em questão (Figura 1) poderia receber valorizações artísticas além da conotação social de ser registro de época, pois algumas relações entre categorias plásticas em seu plano de expressão podem ser traçadas, sugerindo preocupações com o enquadramento, o foco e a distribuição das sombras, capazes de conotar o texto com valorizações artísticas, além de flagrar o homem – a personagem da foto – destacando sua singularidade no meio de quem o cerca, encaminhando questões a propó-

sito dos papéis temáticos e figurativos responsáveis por essa singularização.

Iniciando a abordagem semiótica pelo plano de expressão da fotografia, é possível determinar, pelo menos, quatro categorias plásticas em sua manifestação. Devido à profundidade de foco, a face do homem é mais definida que as duas pessoas que o cercam, sugerindo a categoria eidética *concentrado vs. difuso* na definição das formas em função dessa profundidade, pois, quanto mais próximo do homem central, mais as formas tendem a ser concentradas e, quanto mais distante, mais difusas, como são as pessoas que o cercam e o fundo atrás, praticamente indefinido. Essa disposição eidética, por sua vez, está articulada com a categoria topológica *cercado vs. cercante*, de modo que as formas cercadas – o homem central, seu uniforme, seu rosto – têm formas mais concentradas, e as formas cercantes – as outras duas pessoas e o fundo –, formas mais difusas. Por fim, subordinada a essa articulação entre formas e posições, há a categoria cromática *claro vs. escuro*, que divide a foto em uma zona predominantemente clara do lado direito e escura, do lado esquerdo, determinando-se a categoria topológica *direito vs. esquerdo*.

Tais correlações plásticas, formadas pela articulação entre a correlação eidético-topológica *concentrado / cercado vs. difuso / cercante* e a correlação cromático-topológica *claro / direito vs. escuro / esquerdo*, estão de acordo com a definição de função poética de Jakobson, segunda a qual, no processo de comunicação, a poeticidade é o resultado da ênfase na mensagem (JAKOBSON, s.d., p. 118-162). Em linhas gerais, segundo Jakobson o processo de comunicação é formado por seis elementos: emissor, receptor, referente, canal, código e mensagem; presentes em todo ato de comunicação, isso permite que se enfatize cada um deles, para isso basta lançar mão dos recursos semióticos necessários para esse fim. Desse modo, entre outros recursos, marcar o enunciador do discurso na primeira pessoa enfatiza o emissor, marcar o enunciatário na segunda pessoa enfatiza o receptor, construir o discurso em terceira pessoa enfatiza o referente; quando se trata de enfatizar a mensagem, um dos recursos semióticos utilizados é construir correlações entre os elementos que dão forma a uma determinada linguagem. Nos sis-

temas verbais, por exemplo, rimar, aliterar ou fazer versos enfatiza a mensagem no plano de expressão por meio de correlações prosódico-fonológicas e fazer metáforas ou metonímias enfatiza a mensagem no plano de conteúdo por meio de correlações semânticas; nos sistemas plásticos, traçar correlações entre categorias plásticas resulta em ênfases semelhantes no plano de expressão desse tipo de sistema.

As articulações plásticas propostas, porém, encaminham, pelo menos, um questionamento semântico na textualização da foto em análise: enquanto a correlação eidético-topológica *concentrado / cercado vs. difuso / cercante* tende a determinar, por meio da concentração das formas, a imagem centralizada, a correlação cromático-topológica *claro / direito vs. escuro / esquerdo* tende, ao projetar sombras sobre aquela imagem, a indeterminá-la. Assim, no centro da foto, onde as categorias topológicas *cercado vs. cercante e direito vs. esquerdo* articulam-se com mais evidência, destacando-se a oscilação entre a determinação e a indeterminação da imagem centralizada, essa complexificação plástica sugere uma complexificação semântica quando essa imagem torna-se, no plano de conteúdo, a figura de alguém, cabendo perguntar quem é essa pessoa definida e indefinida ao mesmo tempo.

### 3. O plano de conteúdo

Antes de tudo há, no texto fotográfico, uma informação verbal que possibilita determinar o papel temático daquela pessoa; no braço esquerdo do homem há o bracelete da Organização Todt. Criada por Fritz Todt durante o Terceiro Reich, a organização que leva seu nome, especializada nos ramos de construção e engenharia, fez parte do exército alemão, tendo sido responsável pela construção de armamentos e defesas militares a campos de concentração. Trata-se, portanto, de alguém vinculado ao nazismo; esse papel temático é justificado pela suástica, que aparece parcialmente vista sob o bracelete. Vítima de um acidente aéreo em 1942, Todt teve como sucessor Albert Speer, o homem do centro da fotografia, talvez a personagem mais complexa entre as principais vozes da Alemanha Nazista.

O Führer e seus homens são tematizados de modos distintos, das apolo-

gias neonazistas a caricaturas, Adolf Hitler assume muitos papéis: ora herói da nação ariana, ora besta do apocalipse; ora exímio estadista, ora bufão destrambelhado, que agia, nas palavras do próprio Speer, como um “sapeiteiro remendão” com os mapas da Europa estendidos sobre o gabinete, em seu papel de generalíssimo das forças armadas alemãs. Depois do Führer, as atenções recaem sobre Joseph Goebbels, Hermann Göring ou Heinrich Himmler – os membros mais excêntricos da cúpula nazista – Goebbels com sua propaganda, seus filmes, seu doutorado em literatura alemã; Göring e o excesso de peso, seus tesouros, o vício em morfina; Himmler e as SS, o esoterismo nazista, sua triste figura diante da cápsula de veneno. Em seguida, alguns se lembram da inexpressividade de Rudolf Hess e sua vontade de impotência, ou de Martin Bormann, odiado por todos do partido; por fim, Ernst Röhm e Alfred Rosenberg. De Speer, porém, quase ninguém se lembra.

Tão importante como Goebbels, Göring e Himmler, Speer, apesar de ausente nos anos de formação do partido – seu número de inscrição no NSDAP é 474481, data de janeiro de 1931 – atuou durante a ascensão do nazismo tanto quanto os três primeiros, muitos vezes mais próximo do Führer do que eles; nos tempos de guerra, Speer, em seu cargo de ministro dos armamentos, foi personagem indispensável nos avanços, sucessos e resultados do conflito, superando em eficiência os demais homens de Hitler. De Albert Speer, disseram estas palavras o jornal inglês *The Observer*, datado de 9 de abril de 1944:

Speer é hoje, de algum modo, mais importante para a Alemanha do que Hitler, Himmler, Goering, Goebbels ou os generais. Na realidade, todos eles são apenas auxiliares desse homem, que é quem dirige realmente a gigantesca máquina bélica, tirando dela todo o rendimento possível. Vemos nele a exata encarnação da revolução dos diretores de empresa. Speer não é um dos ostentosos e pitorescos nazistas. Na realidade, não se sabe qual seja a sua opinião política; se não é antes convencional, ele poderia pertencer a qualquer partido político, contanto que se lhe proporcionasse trabalho e possibilidade de fazer carreira. É o protótipo do homem médio, bem vestido, cortês, incorruptível. Seu estilo de vida, o de sua esposa, o de seus filhos, caracteriza a classe média. Muito menos do que qualquer outro chefe

nacional-socialista, Speer corresponde ao tipo clássico nacional-socialista ou a algo considerado, especificamente, alemão. Simboliza melhor um tipo cada dia mais importante em todos os Estados que se acham em guerra: o técnico puro, o homem brilhante carecido de antepassados gloriosos; o homem que não pertence a nenhuma classe, que não visa a outra meta que não seja abrir seu caminho no mundo, utilizando-se apenas das suas faculdades de técnico e de organizador. Precisamente essa falta de lastro psicológico e anímico e a desenvoltura com que maneja a terrível maquinaria técnica e de organização do nosso tempo fazem que esses tipos insignificantes consigam ir muito longe, em nossos dias. Chegou agora a sua época. Poderemos nos livrar dos Hitler e dos Himmler, mas os Speer estarão ainda muito tempo entre nós, aconteça o que acontecer a esse homem em particular (SPEER, 1975, p. 384-385).

Enfim, o que teria acontecido àquele homem em particular? Conhecido por meio de seus discursos e dos discursos feitos sobre ele, a pessoa Albert Speer – quem serviu de modelo para a fotografia – só existe através desses mesmos discursos, inclusive do discurso visual em que ele aparece no início desta discussão semiótica a propósito da significação da pessoa discursiva. Portanto, é a esse homem semiótico a quem tanto a foto quanto esta abordagem fazem referência; uma vez semiotizada na fotografia, essa pessoa se define em relação à polêmica interdiscursiva que lhe dá significação; uma vez dentro de um texto, tal pessoa carrega, junto consigo, essa rede de definições para dentro do texto também. No entanto, quando se busca por Speer nessa rede de definições semióticas, o que se encontra no plano de conteúdo é uma semantização tão complexa quanto as categorias plásticas realizadas no plano de expressão da fotografia.

O texto citado do *The Observer* expõe isso com clareza; há nele oscilações entre considerar Speer “modesto”, “incorrupível”, “brilhante”, que, sem ancoragem a antepassados gloriosos, contou apenas consigo para se fazer, um burguês com sua família, até “insignificante”, mas não deixa de traçar a periculosidade do homem – mais perigoso que o próprio Führer, seu Marechal ou o líder das SS – técnico, apartidário, um gênio, no caso, utilizado para o “mal”. Complexificando na pessoa de Speer a oscilação entre a insignificância do homem comum e a pletora de significado de alguém instiga-

do pelas forças armadas alemãs – durante os finais desastrosos da Segunda Grande Guerra – a tomar o lugar do Führer – Speer como a segunda pessoa mais importante do Reich depois de Hitler – o discurso do *The Observer* semantiza o membro do NSDAP entre valores contrários; contudo, caso a análise venha a se deter em sua valorização de nazista perigoso, os discursos a respeito da personagem permanecem complexos.

Arquiteto do Reich, Speer foi o favorito de Hitler. Foi companheiro do Führer em numerosas viagens, inclusive em seu passeio por Paris, na ocupação da França; fez a arquitetura da chancelaria do Reich; projetou com Hitler as maquetes da Alemanha, futura capital do império; sistematizou com eficiência a produção de armamentos durante os conflitos, o que lhe permitiu contatos com as pessoas mais influentes das forças armadas, colocando-se politicamente acima de Goebbels, Göring, Himmler e Bormann; depois da guerra, apesar de tudo isso, Speer ainda carregou a alcunha de o “bom nazista”.

Não “bom” no sentido de nazista excelente, cumpridor de suas obrigações nacional-socialistas, mas de nazista bondoso, “bom” em meio a todas as maldades do terceiro Reich. Albert Speer foi citado nos relatórios da Operação Valquíria como alguém com quem se poderia contar depois da conspiração liderada pelo Coronel Von Stauffenberg; Speer desobedeceu a ordens do Führer referentes à devastação dos territórios invadidos pelos aliados, salvando a Alemanha da destruição total; Speer conspirou pessoalmente contra Hitler ao planejar a tentativa de assassinato por envenenamento – ele próprio inocularia o gás nas tubulações do esconderijo subterrâneo do Führer, em Berlim. Além disso, ao contrário de Rosenberg, convicto do nacional-socialismo até o momento de subir ao patíbulo, Speer pediu desculpas, reconheceu as mazelas do terceiro Reich, assumiu suas culpas no regime – menos a de haver utilizado trabalho escravo na produção de armas –, fez doações anônimas de dinheiro a entidades judaicas ocupadas com as vítimas do holocausto.

Ao contrário de Göring, Rosenberg, Julius Streicher ou Baldur von Schirach, o homem da fotografia sobreviveu ao julgamento de Nuremberg, cumprindo vinte anos de reclusão na prisão de Spandau; construiu um jar-

dim nos terrenos da prisão – o Jardim de Speer –; ao sair da prisão, ganhou boas somas com a publicação de suas memórias, ao contrário de Adolf Eichmann, refugiado em barracos de um subúrbio argentino, sequestrado pelo Mossad para ser julgado e executado em Israel. O *The Observer* acertaria mais uma vez, Albert Speer foi bem sucedido no terceiro Reich, na prisão e fora dela, como faria em qualquer lugar, “contanto que se lhe proporcionasse trabalho e possibilidade de fazer carreira”.

Em *Por dentro do III Reich*, seu primeiro livro, o “bom” nazista faz este comentário:

Uma das características do espírito, sempre digna de imitação, foi a de reconhecer a realidade, não fazendo caso de fantasias e de pensamentos delirantes. Mas, refletindo sobre os anos anteriores à minha entrada na prisão, vejo que não estive isento de falsas imagens, em nenhum dos períodos da minha atividade.

O afastamento da realidade, o distanciamento que se acentuava continuamente, dominando cada vez mais um maior número de pessoas, não era uma característica especial do regime nacional-socialista. Ora, enquanto em circunstâncias normais dar as costas à realidade é uma atitude corrigível pelas opiniões das pessoas que nos rodeiam, pela zombaria, pela crítica, pela perda de confiança, no Terceiro Reich não havia tal corretivo, sobretudo quando alguém pertencia às categorias superiores. Ao contrário, assim como se multiplica uma imagem em uma sala de espelhos, cada mentira que alguém fizesse a si mesmo multiplicava-se também nas imagens de um mundo fantástico, quimérico, sem nenhuma relação com a sombria realidade exterior. Os espelhos refletiam sempre a imagem do meu rosto, a única imagem que eu podia ver refletida neles. Nenhuma visão estranha perturbava a uniformidade daqueles cem rostos, sempre os mesmos, a uniformidade do meu eu multiplicado.

Havia diferenças de gradação no que diz respeito à fuga da realidade. Não havia dúvida de que Goebbels estava muito mais próximo da realidade do que, por exemplo, Göering ou Ley. Mas tais diferenças diminuem, quando consideramos o afastamento em que, tanto os iludidos como aqueles considerados realistas, nos achávamos com relação ao que ocorria no mundo real (SPEER, 1975, p. 332-333).

Em seu diagnóstico da situação, Speer lida basicamente com os valores semânticos de *identidade vs. alteridade*. As ilusões e mentiras – as “quimeras” – construídas nos discursos do III Reich seriam formadas a partir do

apagamento da *alteridade* em função de uma *identidade* comum, figurativizada pelos oficiais superiores, marcada com intensidade na pessoa do Führer; na citação, a tensão entre os valores semânticos contrários aparece metaforizada pelo espelho, capaz de, concomitantemente, refletir o mesmo e o outro. Ao mirar a si próprio, o que Speer reconheceria, além do nazista uniformizado pelos valores quiméricos do Reich?

#### 4. A manifestação textual

A figura do rosto retorna na metáfora do espelho; o rosto de Speer em seus espelhos não difere muito do rosto dividido em dois pela sombra na fotografia – sua sombra nazista e sua lucidez ao refletir sobre as quimeras quando aponta as mentiras tomadas como verdades. E quanto às “verdades” de Speer? Depois de uma longa série de entrevistas dadas à jornalista Gitta Sereny – que deram origem ao livro *Albert Speer, sua luta com a verdade* –, o “bom nazista” teria confidenciado a ela:

O que queria dizer-lhe – disse Speer com ar feliz – é que, no fim de tudo, não fiz as coisas muito mal. No fim de tudo, eu fui o arquiteto de Hitler; eu fui o seu Ministro de Armamentos e Produção; eu estive encarcerado vinte anos em Spandau e, ao sair, fiz outra boa carreira. Não está mal de todo, pois não? (GALLEGO, 2010, p. 379).

É comum, na iconografia de diversos sistemas de símbolos, a conciliação de valores contrários – há entre os deuses latinos a figura bifronte de Janus, a olhar concomitantemente o passado e o futuro; no cristianismo há os dois Joões, o João que chora – João Batista – e o João que ri – João Evangelista –; a mônada chinesa representa a tensão entre os opostos expressando, no mesmo símbolo, a tensão entre os conceitos de Yang e Yin. A fotografia de Speer lembra esses processos mitológicos: seu rosto – sua imagem – é ao mesmo tempo sombria e iluminada no plano de expressão; seu rosto – sua pessoa – é ao mesmo tempo boa e maléfica, a figura do “bom nazista” surge, no plano de conteúdo, tão complexa quanto o jogo de luz e sombra que a manifesta; há uma semiose semissimbólica na textualização daquela fotografia.

Contudo, em suas complexificações, os símbolos citados são bem mais

abstratos que a fotografia de Speer. Enquanto Janus diz respeito ao fluxo do tempo e a mônada chinesa, aos princípios geradores da própria existência, o rosto do companheiro de Hitler, a seu modo, também bifronte e dividido entre o claro e o escuro, é mais concreto e específico em sua realização figurativa, trata-se de um homem marcado pelo processo semio-histórico que ele mesmo ajudou a construir ativamente. Conotadas em seu rosto, as tensões de Janus ou da mônada chinesa têm suas abstrações generalizantes reduzidas à imagem do homem capaz de individualizá-las; na fotografia, Speer se parece mais com os homens cindidos da literatura, como os protagonistas d'*O Médico e o monstro*, de Robert L. Stevenson, ou d'*O fantasma da ópera*, de Gaston Leroux. Passageiro da mentira, o arquiteto do Reich recorda aquele que, de acordo com a mitologia cristã, seria o pai de todas elas:

[...] Tal como Fausto, eu venderia minha alma por uma obra de grande vulto. E tinha encontrado meu Mefistófeles. Esse Mefistófeles parecia não menos absorvente do que o criado por Goethe (SPEER, 1975, p. 38).

Em seu discurso, Speer compara o demônio de Goethe a Adolf Hitler; sua obra, no momento dessas reflexões, refere-se apenas à obra do arquiteto, não se trata, ainda, do ministro, do detento ou do escritor. Seria essa, porém, uma comparação adequada? Do ponto de vista do “bom nazista”, talvez; nela, desviam-se as culpas para outros, como ele faria contra Himmler e seus antigos companheiros, em seu último livro *Der sklavenstaat*. Todavia – vale a pena lembrar – na peça de Goethe, Mefistófeles age como conselheiro e ajudante; seu papel está em função do papel principal de Fausto, assim como fora o do segundo homem do Reich em relação a seu Führer.

## Referências

- GALLEGO, F. *Os homens do Führer*. Lisboa: Esfera dos Livros, 2010.
- JAKOBSON, R. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, [s.d.].
- SPEER, A. *Por dentro do III Reich*. Rio de Janeiro: Círculo do Livro, 1975.



# Linguagens na Cibercultura

Lucia TEIXEIRA (SEDI-UFF/FAPERJ)

Oriana FULANETI (UFPB/SEDI-UFF/FAPERJ)

Renata MANCINI (SEDI-UFF/FAPERJ)

Silvia Maria de SOUSA (SEDI-UFF/FAPERJ)

A cibercultura, entendida não apenas como questão tecnológica, mas como atitude da sociedade contemporânea, capaz de gerar impactos socio-culturais ainda pouco estudados, manifesta-se por meio de uma linguagem sincrética, que opera com desenhos, gráficos, figuras, cores, palavras, sons, movimento etc. O projeto de pesquisa “Linguagens na Cibercultura”, desenvolvido no SEDI-UFF, pretende responder a algumas questões decorrentes da relação entre o impacto tecnológico representado pelas mídias digitais e a correspondente novidade social gerada pelas novas formas de interação. Tais questões referem-se ao conceito de texto, à metodologia de análise de objetos sincréticos e à definição, em novos parâmetros, da noção de enunciação, de modo a considerar os graus de abertura e fechamento de hipertextos, que permitem em maior ou menor grau a intervenção do leitor. A base teórica é a da semiótica discursiva e o cópuz está constituído por hipertextos de diferentes campos de interesse e temática.

Neste artigo, apresentam-se alguns resultados da pesquisa. Ele se cons-

titui de uma apresentação teórica, que assinala as principais questões em jogo na análise de hipertextos, e de análises de sites que demonstram a necessidade de adequar a particularidade do objeto a determinada ênfase da abordagem metodológica proposta pela semiótica. A análise de sites políticos institucionais volta-se predominantemente para os percursos narrativos, com ênfase nos mecanismos de manipulação utilizados sob a forma de dois programas, um que se dirige ao internauta e outro ao cidadão, constituindo-se discursivamente o enunciatário em torno desses dois papéis figurativos.

Na análise de vídeos postados no *YouTube*, analisam-se os diferentes papéis sintáticos do enunciatário, inscrito no discurso ora como narratário, ora como narrador ou ainda como interlocutor. Dessa forma, estabelece-se uma diferença entre o espectador de TV, voltado para uma forma coletiva de vida, e o internauta, identificado com a prática individual proposta pela internet. Também a análise dos sites de HQ volta-se para os modos de interação previstos para o internauta, dessa vez por meio de uma distinção tensiva entre a HQ tradicional, de elã acelerado, e a HQ na internet, marcada pela desaceleração.

Em todas as análises, compara-se necessariamente a mídia digital com as que a precederam, num movimento que acolhe a noção de remediação, para mostrar que uma mídia nova não elimina as anteriores, mas, ao contrário, as incorpora e as transforma em novas práticas, que acabam sendo integradas às mídias de origem. Para dar conta desse movimento dos sentidos e das linguagens, estabelecemos articulações teóricas da semiótica com os estudos de cibercultura, análise do discurso, mídias, artes e entretenimento.

## 1. Pressupostos teóricos

O hipertexto, “conjunto de nós ligados por conexões” (LÉVY, 2006, p. 33), caracteriza-se por seis princípios abstratos: metamorfose, heterogeneidade, multiplicidade e encaixe das escalas, exterioridade, topologia e mobilidade dos centros (LÉVY, 2006, p. 25-26). Se já teríamos aí desafios suficientes para incorporar as propostas de Lévy e, a partir delas, formalizar uma metodologia semiótica de leitura, novo problema se apresenta, desta vez em

relação ao conceito de texto, centro mesmo das preocupações da semiótica e seu objeto por definição:

Os dispositivos hipertextuais nas redes digitais desterritorializaram o texto. Fizeram emergir um texto sem fronteiras nítidas, sem interioridade definível. Não há mais um texto, discernível e individualizável, mas apenas texto, assim como não há uma água e uma areia, mas apenas água e areia. O texto é posto em movimento, envolvido em um fluxo, vetorizado, metamórfico. Assim está mais próximo do próprio movimento do pensamento, ou da imagem que hoje temos deste. Perdendo sua afinidade com as ideias imutáveis que supostamente dominariam o mundo sensível, o texto torna-se análogo ao universo de processos ao qual se mistura (LÉVY, 1996, p. 48).

Para o semioticista, acostumado a analisar textos materiais, constituídos como unidade de sentido, a transformação do objeto em “água e areia”, fugidias e inapreensíveis como totalidade, soa como prova inaceitável, tão impossível parece ser constituir um texto que não se deixa apreender. Além disso, os seis princípios de constituição do hipertexto apontam para questões, caracterizações e definições tão largas quanto dispersivas, afastando cada vez mais o objeto das mãos do pesquisador.

Se todo texto é sempre construção também do leitor, se o sentido nunca está dado, mas tem que ser construído e por isso é aberto e incompleto, não há incompatibilidade entre a ideia de um texto que nunca se completa, de Lévy, e, por exemplo, as proposições da Teoria da Recepção. Se não há incompatibilidade há, entretanto, uma distância entre a abertura e incompletude dos sentidos e a ausência de limites físicos e materiais do texto veiculado nas redes virtuais. Um texto é normalmente mensurável: um conto de 42 páginas, uma tela de 40X60cm, uma peça musical de 32 minutos. A questão central é que, na rede, o texto se constitui enquanto percurso de leitura, ele é um processo, uma operação particular, sempre inacabada. A cada clique do *mouse*, um novo link se abre e uma nova disposição de leitura se apresenta, levando a outra e mais outra e outra ainda, num *continuum* de possibilidades próprio da fluidez e metamorfose do objeto.

Dos trabalhos sobre cibercultura, especialmente os de Pierre Lévy

(1996, 1999, 2006), destacamos termos que se repetem à exaustão: percurso, movimento, fluxo, metamorfose, processo, ausência de fronteiras e limites, fragmentação, excesso, aceleração, descontinuidade, interação.

Esses termos apontam para categorias de análise familiares à semiótica: espaço (percurso, movimento, fronteiras, limites), tempo (fluxo, processo, aceleração), pessoa (metamorfose, interação), havendo, evidentemente, termos que transitam entre mais de uma categoria enunciativa.

Pensemos inicialmente no espaço, mais especificamente, em topologias. No território materializado numa tela de computador, desfazem-se os limites de fechamento do texto, que pode ser sucessivamente descontinuado e, com isso e contraditoriamente, continuado. Os percursos e os deslocamentos, as escolhas e os novos caminhos sugeridos pelas páginas consultadas definem um movimento no espaço, constituindo sucessivas e interconectadas topologias, abertas a novos percursos.

Considera-se espaço tópico “o espaço onde se manifesta sintaticamente” a transformação narrativa (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 507). O termo topologia é mais utilizado para definir categorias que servem à definição do plano da expressão plástica. As categorias topológicas regem a disposição das configurações plásticas no espaço e se dividem em subclasses como posição e orientação (THURLEMANN, 1986, p. 239). Em semiótica tensiva (ZILBERBERG, 2006), a categoria espacial, do eixo da extensidade, ao receber a incidência das subcategorias do eixo da intensidade, andamento e tonicidade, constitui-se de três oposições, correspondentes aos três foremas envolvidos: abertura *vs.* fechamento (direção); exterioridade *vs.* interioridade (posição) e deslocamento *vs.* repouso (elã).

Se um percurso de leitura aponta uma direção e institui uma topologia, pode-se considerar um link sobre o qual se clica um espaço tópico, a partir do qual se abre a direção da leitura, quebra-se a interioridade da página que se lia para alcançar a exterioridade de outra (posição) e desloca-se a disposição do gesto. O internauta navegará então em busca de uma abertura de direções, o que acelera e dispersa a leitura e indiferencia os conteúdos (não sabe ainda o que busca) ou, ao contrário, fechará o horizonte de expecta-

tivas, afunilando as buscas, num processo de desaceleração, concentração e especialização dos conteúdos. Realizará, respectivamente, operações de mistura, no primeiro caso, ou de triagem, no segundo.

Tais operações e conceitos atribuem já uma configuração topológica à definição do texto constituído a partir de um hipertexto, permitindo o esfarrelamento dos limites e a ruptura dos critérios de mensuração, em nome da expansão de escolhas e diversidade de caminhos. O analista não se prende mais a um texto materialmente delimitado, mas a textos possíveis, marcados por percursos, por adesões a certos programas de navegação e recusa de outros: “o leitor estabelece uma relação muito mais intensa com um programa de leitura e de navegação que com uma tela” (LÉVY, 1996, p. 42).

As possibilidades oferecidas a partir de um hipertexto, embora surpreendentes, não são, entretanto, infinitas. Os nós e as conexões são previsíveis e é isso que pode se tornar o objeto de descrição. Não se pode definir o texto que o leitor constituirá, mas se podem examinar as conexões previstas, as digressões e retornos possíveis, os pontos de chegada e de dispersão. Podem-se analisar, sobretudo, as formas de interação previstas, pelas projeções de actantes e atores nos enunciados e pelos desdobramentos de categorias enunciativas, como se verá nas partes seguintes deste artigo.

Os percursos possíveis para o internauta e os mecanismos enunciativos correspondentes poderão constituir tipologias e prestar-se a descrições que considerem a articulação das organizações topológicas com os modos de interação correspondentes. Quanto mais interessado o internauta estiver em pontos específicos ou em um aprofundamento do universo de informações, mais ele promoverá operações de triagem, particularizando e afunilando a busca; se seu interesse, entretanto, for o de expandir a busca, com sucessivas misturas e fragmentações, sobem então muito as chances de surpresas e desvios. Enquanto o fechamento do texto serve à profundidade e modaliza-se pelo saber, a abertura pode resultar na superficialidade e dispersão e estar modalizada por um não saber que poderá ser mantido.

O cruzamento das categorias topológicas com os modos de interação define um ritmo de leitura e será preciso, então, enfrentar a questão do tempo. A

semiótica trata do ritmo pensando-o como a incidência da tonicidade sobre o eixo extenso da temporalidade (ZILBERBERG, 2011). Os efeitos da intensidade podem ser medidos em suas qualidades de subitaneidade, precipitação e energia (ZILBERBERG, 2006), aspectos que serão formalizados como os for-emas de direção, posição e elã, unidades do campo da foria que estabelecem estilos diferentes e oferecem medidas para a presença dos afetos no discurso. Diante de um hipertexto, de que modo o sujeito movimentará corpo e olhar? Que escolhas fará, que preferências decidirão seu caminho? De que modo intervirá? Com o acatamento passivo dos percursos mais rotineiros, das buscas mais elementares? Com a dispersão da procura desinformada? Com a recusa da facilidade e adesão ao aprofundamento e à concentração? As escolhas não correspondem a tipos de internautas, mas a objetivos de leitura, e estarão dadas na virtualidade conceitual do hipertexto, que não é nem ilusório nem desmaterializado, não é uma presença mas um devir. A virtualidade do hipertexto está em sua qualidade de configurar tendências, forças, finalidades e coerções que a atualização de um texto resolverá.

Nas análises que seguem, algumas das características dos hipertextos se confirmam, sistematizadas por uma abordagem semiótica que, para além de considerar as linhas gerais aqui introduzidas, detém-se nas seguintes questões particulares: a) a identificação de percursos narrativos que, enunciados como percursos possíveis de navegação, constituem-se de programas de manipulação que invocam variados papéis actanciais e correspondentes esquemas modais e realizações figurativas; b) a superposição e desdobramento de categorias enunciativas, que complexificam os mecanismos de enunciação e são responsáveis pelos efeitos de sentido de abertura e interatividade próprios do hipertexto; c) o contraste entre os perfis aspectuais de usuários da internet e de mídias impressas, assinalado pela diferença de andamento nos procedimentos de leitura e correspondentes formas de interação.

## **2. Discurso político na internet**

Partimos do pressuposto de que o discurso é uma importante forma de manifestação da política e da hipótese de que o mundo virtual representa

um potencial espaço de organização e articulação de militância.

Nossa investigação instaura uma complementaridade de mão dupla em relação à pesquisa sobre “Linguagens na Ciberultura”. Por uma via, o estudo do discurso político contribui para verificar a adequação da metodologia da Semiótica francesa à análise de hipertextos; por outra, as teorias discursivas possibilitam uma maior compreensão da ação e do discurso políticos no ciberespaço.

As considerações aqui apresentadas baseiam-se na análise comparativa que estamos realizando entre discursos de partidos políticos institucionalizados, fortes fora da rede, e movimentos políticos essencialmente virtuais, que se afirmam praticantes de uma “outra” política. O material selecionado para nosso estudo consiste nos sites dos deputados federais do Partido dos Trabalhadores e da comunidade Avaaz<sup>1</sup>, movimento de ação global no ciberespaço.

Iniciando a navegação nesses sites, vemos, na parte superior, uma faixa horizontal, estável, com o nome do movimento/partido/parlamentar, além de algumas frases. Ao fundo, desenhos, imagens e o símbolo do partido/movimento. Abaixo, uma barra na qual se insere o primeiro menu, apresentando os temas de atuação (educação, saúde, direitos humanos etc.) ou tipos de documentos que podem ser acessados (artigos, projetos de lei, depoimentos, discursos etc.). Deslocando nosso olhar um pouco mais para baixo, encontramos sempre diversas caixas de textos com as manchetes de algumas notícias políticas, acompanhadas das primeiras linhas e, às vezes, de uma foto. Clicando sobre elas, podemos acessá-las na íntegra. Vale destacar também a presença de diversos ícones que permitem o acesso ao partido/movimento nas redes sociais, dentre as quais destacam-se *Facebook*, *Flickr* e *YouTube*.

As características mencionadas no parágrafo anterior encontram-se presentes na maioria dos sites de movimentos e partidos políticos. É claro que

---

1 Lançada em 2007, a Avaaz é uma rede de campanhas globais de 14 milhões de pessoas (no Brasil, o número de apoiadores ultrapassa 750 mil) que se mobiliza no intuito de fazer com que a sociedade civil global participe de questões políticas internacionais, influenciando-as. Operando em 14 línguas, essa comunidade atua assinando petições, financiando campanhas de anúncios, enviando e-mails para governos, organizando protestos e eventos nas ruas etc. Escolhemos a Avaaz por ser um movimento essencialmente virtual, bastante difundido em nosso país e por se tratar de uma comunidade que afirma estar em busca de construir uma nova forma global de fazer política. Para maiores informações, consulte [www.avaaz.org](http://www.avaaz.org).

existem variações nas cores, no caráter das fotos, na temática etc., mas a estrutura permanece essencialmente a mesma ou, o que para nós é o mais importante, são materiais que certamente podem ser estudados por meio do mesmo procedimento analítico.

Entre os aspectos semióticos passíveis de serem explorados na análise, escolhemos a busca da adesão, a construção do contrato manipulatório, tão essencial para o discurso político. Relacionamos essa abordagem teórica a dois traços do ciberespaço, o caráter hipermediático de suas páginas e a interação homem-máquina. Assim, procuramos compreender como esses elementos da cibercultura interferem (ou não) na construção do *fazer crer* e do *fazer fazer*, além de depreender os valores e as práticas que revestem essas modalidades.

A presença de diferentes formas de expressão sugere que a página do site seja estudada como uma cena de enunciação sincrética. O estudo por nós realizado mostra que, ao longo dos sites, fotos, vídeos, desenhos e palavras caminham sempre na mesma direção, complementando-se. De modo semelhante, os links e percursos que se abrem através do hipertexto representam discursos aliados, quando não o mesmo discurso. É muito pouco provável encontrarmos discursos adversários nesses sites.

A estrutura da página, com links que encaminham para uma continuidade de acessos e a presença de diferentes formas de expressão, permite a expansão dos recursos de manipulação. A presença dos links torna mais explícita a rede de aliados, o campo discursivo no qual o discurso se insere. As diferentes formas de expressão proporcionam ao internauta o acesso ao movimento/partido/parlamentar por vários ângulos, vozes e cores, aumentando o efeito de sentido de realidade e o apelo multissensorial. A maior quantidade de informações e a variedade de expressões operam na construção de um processo manipulatório que se constitui do inteligível e do sensível. Nesse sentido, a adesão ocorre por um acordo ou desacordo “racional” com o projeto político, mas também, e sobretudo, pela atração das cores e dos movimentos, pela possibilidade de o internauta se imaginar como participante da cena apresentada, inserir-se naquele contexto, tornar-se membro

daquela comunidade<sup>2</sup>. O desafio para os semioticistas, nesse caso, é descrever o funcionamento dessa manipulação multissensorial, engendrando os efeitos de sentido resultantes das várias mídias presentes na página da web.

Um segundo aspecto que gostaríamos de abordar está associado às diferentes formas de interação presentes nos sites de partidos e movimentos políticos. Semioticamente, a visita às *home pages* pode ser analisada por meio de dois programas narrativos complementares, um que se refere ao ato de visitar a página e outro à leitura mais demorada de seus conteúdos. No primeiro programa narrativo, de navegação, temos um destinador que se dirige predominantemente a um internauta; no segundo, a um cidadão. Desse modo, a imagem do sujeito que acessa sites políticos é construída discursivamente de traços de um internauta e de um cidadão.

As páginas dos deputados petistas investem no internauta, convidando-o a prosseguir no ato de navegar: ler, clicar, comentar, compartilhar... As ferramentas vêm acompanhadas de verbos no infinitivo ou no imperativo, instaurando um *tu* ativo, que interage com o texto: *cadastrar, buscar, faça aqui sua pesquisa, digite seu e-mail, saiba mais, siga o mandato no Twitter* etc. Tem-se, assim, a caracterização de um internauta ativo como um dos principais traços constitutivos da imagem do enunciatário. Entretanto, o programa narrativo de leitura projeta a imagem de um cidadão que busca o saber, a informação sobre o mandato, mas não a ação, que, nesse caso, cabe ao deputado:

**Erika pedirá prorrogação da CPI da Exploração Sexual de Crianças e Adolescentes**

Para a parlamentar, CBF e Ministério do Esporte devem se manifestar sobre o assunto e a Comissão deve prorrogar os trabalhos por cerca de dois meses.<sup>3</sup>

O parlamentar é apresentado como um sujeito ativo, que *faz por*. Dessa forma, o site dos deputados caracteriza-se mais como um *fazer saber* múltiplo.

2 A ideia de adesão à “comunidade” foi inicialmente desenvolvida por Dominique Maingueneau (2005), para quem o coenunciador não adere apenas à imagem do enunciatário, mas se incorpora a toda a cena enunciativa.

3 Disponível em: <http://erikakokay.com.br/portal>. Acesso em: 17 set. 2012.

tiplo e dinâmico sobre o mandato do que como um *fazer fazer*. A busca da adesão é cognitiva, pretende-se *fazer navegar* no intuito de *fazer crer* que o deputado realiza um bom trabalho.

De forma distinta, no site da Avaaz, praticamente não se encontra menção ao ato de navegar, sendo a função do internauta bastante minimizada e a de cidadão, superdimensionada. O imperativo recai sobre a ação do cidadão, não do internauta: *mobilize-se, chegou a hora da ação, crie sua petição agora, participe*:

Quilombolas em risco – parem a remoção agora!

A comunidade quilombola do Rio dos Macacos está lutando contra o tempo. Em apenas alguns dias, uma ordem da justiça pode tirar a comunidade das terras em que vive há mais de 200 anos. [...] Junte-se a essa luta agora! Chegou a hora da ação.<sup>4</sup>

Nesse site, o ato de navegar é pouco explorado, fundindo-se à ação política; assim, o fazer torna-se uno. O movimento busca conquistar a adesão para ações políticas virtuais (*mande e-mail para o deputado, assine a petição on-line* etc.). Trata-se da tentativa de construção de uma forma de militância que surge e se desenvolve no ciberespaço e que, portanto, não separa as funções de internauta e cidadão, mas, ao contrário, visa a um *fazer ser* internauta-cidadão.

As rápidas considerações apresentadas sobre a interação dos internautas nos sites políticos permitem-nos observar que essa temática é bastante relevante para a maior compreensão do funcionamento da cibercultura e que a Semiótica pode trazer grandes contribuições para o maior conhecimento do ativismo político no ciberespaço.

### 3. Televisão e Internet

Para compreender a relação entre televisão e Internet na cibercultura, realizamos uma análise comparativa entre a TV tradicional e o site *YouTube*, que funciona, tal qual a televisão, como uma “plataforma de distribuição de

---

4 Disponível em: <http://www.avaaz.org/po/>. Acesso em: 17 set. 2012.

mídia” (BURGUESS; GREEN, 2009, p. 20). Tentaremos nesta análise responder às seguintes questões: como se caracterizam as TVs criadas e transmitidas pela Internet? Como as relações intermediárias afetam os modos de produção e transmissão da imagem? Quais seriam os limites do texto, em face do desenvolvimento de “realidades virtuais” com propostas interativas que demandam inclusive simulações sensorio-motoras? Para isso, faz-se necessário expandir a noção de texto e considerar a “situação semiótica”, que abrange, além dos textos, os objetos, as práticas e as estratégias que configuram uma interação comunicativa (FONTANILLE, 2005).

O *YouTube* ([www.youtube.com](http://www.youtube.com)) foi criado nos Estados Unidos em 2005, e vendido em 2006, numa negociação milionária, ao Google. Esse site nasceu com o intuito de facilitar o compartilhamento de vídeos na rede. Rapidamente, tornou-se uma espécie de TV de Internet, já que funciona como o maior repositório de vídeos digitais da rede, cria celebridades e modismos, lança trabalhos de artistas iniciantes e experientes, e é usado, inclusive, para transmitir programação ao vivo. Estudos apontam para usos inovadores do *YouTube*, tais como: chats ao vivo via vídeo, práticas de conversação e inovações de conteúdo. Esses usos são realizados por uma comunidade de usuários conhecedores das ferramentas do sistema, capazes de fazer edições inusitadas a partir de closes, plano e contraplano. Os denominados *youtubers* são especialistas em promover o hibridismo genérico, através da fusão de musicais, comédia e postagens diárias em blog (BURGUESS; GREEN, 2009, p. 94-95).

O site apresenta canais temáticos que organizam os vídeos em categorias: “em alta”, “música”, “entretenimento”, “esporte”, “humor”, “filmes”, “jogos” etc. A interface do site é simples e dividida em colunas. Ao acessá-lo, o destinatário depara-se com uma caixa de pesquisa, onde pode buscar o vídeo de seu interesse. Ao lado da coluna de busca está o logotipo do *YouTube*, um link de compartilhamento de vídeos e o espaço para fazer *login*. Abaixo, há uma coluna horizontal com anúncios publicitários e depois dela se organizam as seções do site: à esquerda, os canais temáticos, no meio e à direita, links para os vídeos classificados como “do YouTube” e “recomen-

dados”. Ao clicar num dos links, abre-se uma página com fundo cinza, cuja parte esquerda é ocupada por um retângulo preto destinado à transmissão do vídeo. À direita, vários links de vídeos relacionados aos conteúdos ficam disponíveis. Abaixo do retângulo preto, há um espaço para os comentários dos usuários. Nesse espaço, muitas das vezes, acontecem debates calorosos, quando as opiniões sobre os vídeos são divergentes. Vemos que espaços destinados à opinião dos usuários são muito usuais na Internet e incentivam o diálogo entre interlocutores. Estes, dotados da competência de saber julgar e valendo-se do conforto dado pelo anonimato, algumas vezes são radicais em suas opiniões e descorteses uns com os outros. Caixas dirigidas a comentários de usuários tornam os sites próximos das redes sociais, já que não basta assistir ao conteúdo exibido, é preciso comentar, debater, estabelecer o diálogo, isto é, relacionar-se. Na TV tradicional, cada vez mais é possível ver esse tipo de estratégia. Não é raro ocorrer a interrupção, por exemplo, de emissões diretas de jogos esportivos, para a exibição de vídeos caseiros com opiniões e perguntas dos telespectadores. Esse é um exemplo típico em que uma prática de Internet migra para outra mídia. Aliás, em nossa opinião, as redes sociais, aqui entendidas como espaço privilegiado do diálogo e da conversação entre interlocutores na Internet, constituem uma das práticas mais genuínas da cibercultura.

O *YouTube* cria um modo muito específico de utilização da Internet, visto que projeta no enunciado diversos papéis para seu destinatário. O enunciatário inscrito no *YouTube* pode assumir o papel de narratário, interessado apenas em assistir aos vídeos, o de narrador, que produz conteúdos e os posta no site, e o de interlocutor, que escreve suas opiniões e estabelece diálogos. Notemos que o *YouTube* pressupõe uma criação coletiva, já que os conteúdos exibidos não são desenvolvidos no e pelo próprio site. É a participação do enunciatário que alimenta e garante a existência do *YouTube*, como acontece em redes sociais. Ao funcionar como uma plataforma de criação coletiva, o *YouTube* é um tipo de enunciado que apaga a presença do enunciatário e simula a ideia da livre participação do enunciatário. Entretanto, uma observação mais atenta revela que cabe ao enunciatário organizar os

vídeos em categorias, selecionar os links que figuram na primeira página, organizar a interface do site, realizar parcerias com empresas, assinar contratos de publicidade. Por outro lado, em poucos minutos, um vídeo caseiro, ao ser postado, pode ser acessado por várias pessoas e até virar sucesso nacional ou mundial. Com isso, vemos que no *YouTube* é instaurado internamente um sofisticado jogo de vozes no qual produções profissionais, amadoras e semi-profissionais dividem espaço. Esse jogo, entretanto, se estende para outras mídias, pois televisão, jornais e revistas importam e noticiam conteúdos que foram destaque no *YouTube*. A revista semanal *Época*, da Editora Globo, por exemplo, apresenta uma seção chamada “Bombou na Web” e quase todos os destaques são de vídeos mais vistos e populares do *YouTube*.

O *YouTube* está inserido nas práticas da circulação de vídeos e da manipulação de objetos, pois pressupõe a competência de filmar, às vezes editar, e postar vídeos. Um diferencial do *YouTube* seria a possibilidade de um “poder fazer efetivo”. Além disso, o *YouTube* conta com uma digitalização de dados que promove a descentralização da transmissão, pois os conteúdos são armazenados em arquivo. As propriedades tecnológicas da Internet promovem uma *forma de vida* individual, visto que o conteúdo armazenado pode ser acessado a qualquer momento. O modo de ser interativo da Internet requer, então, sujeitos ativos diante do objeto, exigindo do enunciatário maior engajamento físico e de atenção. Olhando por esse lado, teríamos uma revolução completa com a Internet e poderíamos supor o desaparecimento da TV tradicional com sua prática, digamos, mais receptiva e passiva. Notamos, porém, que grande parte dos vídeos em circulação e a maioria dos classificados como “em alta” no *YouTube* são vídeos já exibidos na televisão. Além disso, o *YouTube* lança mão da transmissão “ao vivo”, como a exibição do programa de entrevistas “+Ao vivo” (<http://www.youtube.com/ProgramaMaisAoVivo>). Com isso, o *YouTube* recobre a prática da televisão tradicional ao promover a inserção dos sujeitos numa comunidade “eu vejo, ao mesmo tempo em que outros milhões veem” e ainda a concomitância produção-transmissão-recepção: “eu vejo a coisa, no momento exato em que ela acontece”. A prática de ver TV implica numa *forma de vida* coletiva. Pode-

ríamos dizer que a instantaneidade, o ineditismo do conteúdo e a transmissão ao vivo caracterizam a prática televisiva, que não pode ser substituída pela prática da Internet, caracterizada por conteúdos acumulados, interação e atividade. O fazer diante da Internet é mais individual e se traduz em ações como: “eu assisto quando quiser”, “eu posto o que quiser”.

O *YouTube* promove, portanto, uma convergência de práticas da TV tradicional, de sites e de redes sociais. Em relação à TV tradicional, o *YouTube* recupera a prática da transmissão “ao vivo”. Além disso, o site usa ferramentas específicas da Internet ao transmitir conteúdos acumulados e incorpora práticas de redes sociais ao promover o compartilhamento de vídeos e ao incentivar o diálogo entre interlocutores. Com o *YouTube* vimos que os contornos entre oposições como fluxo vs. arquivo, passividade vs. interatividade tornam-se fluidos, promovendo uma abertura para novas práticas e objetos. Há uma regulação entre as práticas da TV tradicional e da Internet, de modo a promover um equilíbrio de forças que levem o enunciatário a oscilar entre interação e passividade, entre escolhas individuais e inserção na coletividade. A cibercultura, através da digitalização de dados e do modelo interativo, pressupõe a construção de enunciados em que a participação coletiva dos destinatários é determinante. Com isso, desafios são impostos às teorias do texto e do discurso, preocupadas com o estatuto do enunciador e com as projeções realizadas no enunciado. Vê-se que a noção de texto dá lugar à de hipertexto, definido como uma “obra com várias entradas onde o leitor/navegador escolhe seu percurso pelos links” (LEMOS, 2002, p. 122), e passa a resultar de uma coprodução entre enunciador, narradores projetados e interlocutores, que ali postam suas opiniões, e destinatário, que diante de seu computador atualiza um link e não o outro, salta de uma página para outra e, assim, constrói, no momento da interação, um percurso único de leitura.

#### 4. Quadrinhos na internet

O universo dos quadrinhos tem seu lugar de destaque na construção e circulação dos discursos que balizam os modos de fazer e de sentir da

atualidade, uma vez que compõe um amplo espectro da produção cultural e artística atual. De seu início em jornais, na forma de charges, caricaturas ou tirinhas, até seus desdobramentos mais recentes, o *Comic Book*, os quadrinhos ganharam um espaço sem precedente na indústria cultural, com uma vasta produção de linguagem híbrida, na recente onda das adaptações de textos literários para os quadrinhos, de textos jornalísticos para HQs (o emergente gênero do *Comic Journalism*), de HQs para o cinema, para a TV, para os jogos eletrônicos etc. O estudo dos quadrinhos no ambiente da internet torna-se, pois, um passo natural para os que se dedicam a entender os modos de construção textual e suas implicações nas estratégias persuasivas que forjam uma forma de vida contemporânea.

Os quadrinhos na internet serão aqui tomados como um produto híbrido, concebido por uma enunciação sincrética, à qual se lança o desafio de um equilíbrio entre suas coerções de linguagem e os modos de interação inerentes à rede. Na esteira dessa tomada de posição, vale indagar até que ponto os modos de interação inerentes às HQs impressas não se apresentam como uma coerção em si, que dificultaria a inserção do gênero em outras mídias. Ou, em outras palavras, até que ponto o hábito, pensado como modo característico ou canônico de interação com determinado tipo de texto – e que já é previsto pelo texto – não se apresenta como uma coerção que dificultaria sua inserção em outras mídias?

#### 4.1. Modos de interação dos quadrinhos – o *elã da rapidez*

Há características inerentes à linguagem dos quadrinhos que implicam modos de interação canônicos do gênero. Explicitar, portanto, tais características passa a ser o percurso natural para que se chegue a um entendimento, embasado em parâmetros concretos de descrição, dos modos de interação previstos nos quadrinhos.

Em qualquer texto em quadrinhos, há potenciais maneiras de enunciar que podem ser generalizadas. Isso não implica que todas devam ser utilizadas a todo momento. Quer dizer apenas que são vias potenciais do gênero, à disposição dos projetos persuasivos do enunciador. Para fins de clareza,

essas características serão apresentadas em duas categorias: elementos de conteúdo e de expressão.

No plano do conteúdo, são características dos quadrinhos:

a) Alta demanda de catálises<sup>5</sup> – nos quadrinhos, é comum haver muitas lacunas de sentido a serem preenchidas pelo enunciatário. Estas podem ser narrativas, quando se apresentam algumas etapas da narrativa em detrimento de outras (por exemplo, o início e o fim, deixando a ligação de um a outro nas mãos do enunciatário; ou o início e etapas do desenrolar intermediário, deixando o final em aberto etc.) ou discursivas (quando há a sobreposição espaço-temporal a ser desdobrada pelo enunciatário). As lacunas deixadas pelas demandas por catálise configuram um *andamento acelerado* do conteúdo, na medida em que este é apresentado de forma compactada, a ser processada num encadeamento sequencial pelo enunciatário;

b) Paralelismos de isotopias – há um conteúdo verbalmente manifestado apresentado de maneira simultânea com um conteúdo visualmente manifestado. Podem estabelecer entre si relações de sinergia, como na redundância ou na complementação, por exemplo, mas também podem estabelecer relações polêmicas, quando há antagonismos entre as linhas temático-figurativas verbalmente manifestadas em relação às visualmente manifestadas. Esse é um mecanismo de compactação de conteúdos, apresentados de uma só vez, o que, mais uma vez, configura um andamento acelerado.

c) Referencialização facultativa – essa é uma característica peculiar, nem sempre necessariamente utilizada, mas totalmente possível na linguagem de quadrinhos. Diz respeito ao fato de que a construção figurativa do espaço (o cenário da ação) não é uma necessidade inequívoca, como em outras linguagens. Isso, em si, é um acelerador de conteúdo, pois a construção do cenário por detrás da ação fica a cargo do enunciatário.

No que diz respeito ao plano de expressão, são algumas características primordiais dos quadrinhos:

---

5 Catálise é a explicitação dos elementos elípticos ausentes na estrutura de superfície. É um procedimento que se realiza com o auxílio dos elementos contextuais manifestados e mediante as relações de pressuposição que entretêm com os elementos implícitos (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 54).

- a) Molduras variáveis – possibilidade de haver vários formatos e tamanhos numa mesma página, o que implica um ritmo entrecortado de leitura;
- b) Perspectivas inusitadas – distorções em relação às perspectivas usuais;
- c) Encadeamento não sequencial dos quadros – a disposição dos quadros na página não segue um protocolo definido.

Tanto os elementos de conteúdo quanto os de expressão são aceleradores que definem um perfil aspectual acelerado, um *elã da rapidez* (ZILBERBERG, 2011).

Se para cada estilo enunciativo há um perfil de enunciatário previsto, podemos dizer, a partir da descrição apresentada, que o enunciatário dos quadrinhos se define como um perfil habituado a um modo acelerado de interagir com o texto. Isso gera uma expectativa de leitura acelerada inerente ao gênero quadrinhos. Ao ser transportado para a internet, com novos modos de interação característicos, novas coerções se estabelecem.

## 5. Quadrinhos na internet – uma incompatibilidade aspectual

Muito já foi dito sobre a internet e muito ainda se dirá do impacto das novas tecnologias de comunicação e informação nos textos em si e nas práticas por eles estabelecidas. Há um sem-número de possibilidades tecnológicas abertas ao se levar os quadrinhos para o ambiente da internet: animação, diagramação dinâmica, trilha e efeitos sonoros, tela infinita e interatividade são alguns dos elementos mais comumente citados. Para fins desta análise, manteremos um paralelismo de critérios e levaremos em consideração apenas os elementos que dizem respeito à interação direta do enunciatário com o texto.

Ao acessar um texto na internet, assume-se uma postura de interação incontornável. Para além de todos os percursos que levam o leitor a um texto na internet, ao chegar nele, os modos de leitura acabam por ser definidos a partir de alguns protocolos inequívocos de ação, como o uso do mouse ou da barra de rolagem, por exemplo. Aliado a isso, levando-se em conta alguns dos elementos potencialmente explorados nos quadrinhos na internet, como a animação ou a diagramação dinâmica, estes acabam por desempe-

nhar o papel de **desaceleradores do elã da rapidez** inerente ao gênero. Isso porque a animação desfaz (total ou parcialmente) as catálises, na medida em que instaura uma sequencialidade. A diagramação dinâmica propõe um percurso do olhar que se apresentava em aberto na versão impressa. Fazendo uma generalização, se poderia dizer que o imperativo da interatividade (entendido estritamente nos termos acima mencionados) desacelera (direção) o *elã da rapidez*. E um modo de interação mais desacelerado pressupõe um perfil de enunciatário distinto daquele dos quadrinhos impressos. Daí, talvez a máxima de que ver quadrinhos na internet é “chato”.

Esta passou a ser uma hipótese explicativa do porquê os quadrinhos na internet, ao contrário das expectativas iniciais, incorporaram muito pouco das inovações de linguagem disponibilizadas pelas novas tecnologias. Os quadrinhos que se veem na internet, de modo geral, são versões digitais dos quadrinhos impressos, sem nenhuma, ou com bem poucas, incorporações dos recursos tecnológicos.

A internet, sem dúvida, assume um papel de extrema importância para a vitalidade do mercado de HQs no mundo, por se definir como uma vitrine privilegiada para novos artistas que, sem ela, dependeriam das regras rígidas do mercado editorial. Com isso, contribui inequivocamente à penetração e circulação dos quadrinhos nos mais diferentes nichos mercadológicos e fomenta a vitalidade do gênero, criando uma verdadeira cultura dos *webcomics* nos inúmeros fóruns e blogs sobre o gênero.

No entanto, o inusitado conservadorismo em relação à incorporação dos recursos tecnológicos ao seu formato original pode ter na reflexão semiótica sua explicação: há uma incompatibilidade aspectual. O elã da rapidez, que dá identidade ao gênero, seria submetido a uma direção de desaceleração na internet, imposta pelo imperativo da interatividade.

## Para concluir

Tanto as HQs como o discurso político e o *YouTube* propõem a adesão do internauta pelo entrecruzamento e sobreposição de práticas semióticas anteriores e novos parâmetros de leitura e intervenção. A tarefa de analisar

a articulação de situações e práticas, ritmos e direções, tempos e intervalos só pode começar, como se fez aqui, pela análise de objetos tomados como unidades de sentido. O desafio seguinte será o de descrever o modo de funcionamento da nova mídia, por meio das recorrências que parecem ir definindo como questão teórica mais instigante a do desdobramento de níveis de enunciação e os consequentes apelos de interação que instituem.

## Referências

- BURGESS, J; GREEN, J. *Youtube e a revolução digital: como o maior fenômeno da cultura participativa está transformando a mídia e a sociedade*. São Paulo: Aleph, 2009.
- FONTANILLE, J. *Significação e visualidade: exercícios práticos*. Porto Alegre: Sulina, 2005.
- GREIMAS, A. J.; Courtés, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.
- LANDOWSKI, E. *A sociedade refletida*. São Paulo: Pontes, 1992.
- LEMONS, A. *Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea*. Porto Alegre: Sulina, 2002.
- LÉVY, P. *O que é o virtual?* São Paulo: Ed.34, 1996.
- LÉVY, P. *Cibercultura*. São Paulo: Ed.34, 1999.
- LÉVY, P. *As tecnologias da inteligência*. São Paulo: Ed.34, 2006.
- MAINGUENEAU, D. Ethos, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, R. (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do éthos*. São Paulo: Contexto, 2005. p.69-92.
- THURLEMANN, F. Topologique (catégorie). In: GREIMAS, A. J; Courtés, J. *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Tome II. Paris: Hachette, 1986.
- ZILBERBERG, Cl. *Elementos de Semiótica Tensiva*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.
- ZILBERBERG, Cl. Síntese da gramática tensiva. In: *Significação: Revista Brasileira de Semiótica*, n.25, junho de 2006. São Paulo: Annablume, pp. 163-204.



# Francisco

## O percurso de uma paixão

Mônica Baltazar Diniz SIGNORI (UFSCar)

*O seu universo, ele é maior do que o universo que  
você enxerga aqui. Ele é muito maior. Você está  
dentro de uma tela muito maior. Você está dentro de  
um filme muito maior.*

*Zezé di Camargo*

### Introdução

Em 2006, o longa-metragem brasileiro *2 Filhos de Francisco: a história de Zezé di Camargo & Luciano* foi indicado à Academia de Artes e Ciências Cinematográficas para concorrer ao Oscar. A trajetória da dupla sertaneja, sob a direção de Breno Silveira, é contada desde o nascimento de Mirosmar José de Camargo – *Zezé di Camargo* – até a composição artística com o irmão Welson David Camargo – *Luciano* – e a consagração de seu trabalho.

É certo que a popularidade da dupla, com mais de 20 milhões de discos vendidos à época, pôde sustentar a “pegada documental” do filme<sup>1</sup>, mas o relato

---

1 Maria do Rosário Caetano, membro do júri responsável pela indicação do filme. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2005/09/22/doiis-filhos-de-francisco-rumo-ao-oscar-2006/>>. Acesso em: 15/06/2012.

trazia em si “um drama universal. Essa história ia funcionar em qualquer lugar do mundo”<sup>2</sup>. E assim ela foi contada: não a partir de um enredo fechado em Mirosmar e Welson Camargo, mas como um “drama universal”. Um “drama universal” ambientado no Brasil. Mais especificamente, num Brasil “de dentro”:

Eu queria que ele fosse muito brasileiro: cada som, cada coisa, cada personagem. Eu queria muito fazer um filme com cara de Brasil. E que falasse de um outro Brasil que também não é o nordeste, também não é o sul, e também não é o sudeste. É um filme pra dentro do Brasil. Mesmo (BRENO SILVEIRA – diretor – making of do filme).

Esses traços são trabalhados sob diferentes *zoons*, que ora os aproximam, ora os distanciam, num complexo jogo entre efeitos de figurativização da dupla sertaneja e de tematização de um “drama universal”, tudo aclimatado pelo centro-oeste brasileiro. Assim é que o lugar, “os objetos, as paredes que assistiram àquela história, o mesmo teto”<sup>3</sup>, toda uma contextualização preservada no mesmo espaço em que a família Camargo se formou e se desenvolveu, ao invés de remeter ao real, estabelece-se naquele cenário de maneira não apenas simbólica, mas mítica, participando do movimento constante do específico para o geral, do cronológico para o universal-atemporal:

Pisar naquela terra que eles pisavam, ficar debaixo daquele céu, dentro daquela casa, que era a casa deles, tudo isso são elementos simbólicos e míticos e muito fortes. Acho que vão construindo um lugar dentro da gente que foge até ao controle da nossa razão (ÂNGELO ANTÔNIO – ator – making of do filme).

Simbolicamente, esses elementos envolvem a figurativização de *2 Filhos de Francisco* em um misto de ficção e efeito de realidade:

E o lugar estava lá, inteiro, preservado. A gente filmou na casinha onde eles nasceram. [...] Uma noite antes o Ângelo, a Dira foram pra lá com os meninos, dormiram naquela casa, e era uma família! A equipe chegou no dia seguinte pedindo licença de tão forte que era aquilo tudo (CAROLINA KOTSCHO – roteirista – making of do filme).

2 Breno Silveira – diretor – *making of* do filme.

3 Breno Silveira – diretor – *making of* do filme.

Miticamente, complexifica-se esse aspecto de realidade, marcado por um forte componente de sensibilidade que impulsiona seus atores e os fazem agir não por um projeto que se explica racionalmente, mas em função de uma existência sentida: “ação e vai: vive aquilo”<sup>4</sup>.

## 1. A presença de um Brasil marrom

Foco e extensividade são os recursos que introduzem *2 Filhos de Francisco*. Após uma cena em que uma multidão é enquadrada em *plongée* e em *contra-plongée*<sup>5</sup>, individualiza-se o olhar de Francisco: toda a tela é preenchida pela extensão azul do céu goiano, sobre o qual se imprimem os braços marrons do lavrador. Lembrando que “‘focalizar’ é selecionar, numa extensão aberta, a zona em que se exercerá a percepção mais intensa; é renunciar à extensão” (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 130), temos a narrativa do filme direcionada para o marrom, que se instaura e recobre paisagens, interiores e pessoas. Ocorre, então, uma inversão, de tal maneira que o focalizado passa a ocupar o espaço extensivo, e nele se destaca a cor branca do vestido de Helena (esposa de Francisco, os pais de Mirosmar e Welson), branco com detalhes azuis: a extensão cromática inicial é resgatada, em meio ao marrom, pelo detalhe do vestido. E Helena anuncia sua gravidez, de branco e azul, como a virgem<sup>6</sup>, instaurando naquele cenário específico o drama universal daquele que, nascido de uma virgem – singularidade –, torna-se o irmão de toda a humanidade – universalidade.

Nesse contexto são introduzidas, por meio de legendas, informações sobre o tempo e o espaço da narrativa: “Sítio Novo • Goiás • Brasil • 1962”. Decorre-se uma década, período em que nascem os filhos do casal. É um momento caracterizado por uma iluminação escurecida, como se uma lente amarelada tivesse sido colocada na câmera, trazendo para o fluxo narrativo um sentido de antigo, de passado, à maneira de uma fotografia envelhecida pelo tempo. Além dessa iluminação, que produz um efeito monocromático, também os espaços são recortados, diminuídos, como se o drama se voltasse

4 Dira Paes – atriz – *making of* do filme.

5 Enquadrar em *plongée* significa posicionar a câmera de cima para baixo; em *contra-plongée*, o posicionamento se dá de baixo para cima.

6 O azul e o branco são considerado as cores de Nossa Senhora.

para o interior, minimizando-se. Distribuem-se as pessoas sobre o marrom, que recobre toda a vista, condensando-a: o primarismo do verde, do vermelho e do azul se funde na unicidade do marrom, que se estende sobre tudo e sobre todos. Nesse primarismo, os dias seguem seu curso, com os filhos nascendo, crescendo, e o alimento fazendo-se abundante sobre a mesa.

E no jogo permanente entre focalizar e estender, um elemento é ressaltado: o rádio, posto em meio aos rebentos e aos alimentos, em meio ao fluir natural da vida. Feito do mesmo marrom que a tudo recobre, destaca-se, pois não é primário, não cuida da sustentação dos corpos que se multiplicam e assim se mantêm por um valor de “estada”, por condicionantes do “hábito” e da “antiguidade”. O rádio distingue-se como objeto, agregando um “valor de irrupção”, carregado pelo “espanto” e pela “novidade” (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 125). Esse “espanto” é evidenciado logo na primeira cena, quando Francisco consegue sintonizar seu rádio marrom, até então indistinto em meio a pessoas e objetos neutralizados pela infiltração da mesma cor. Sua sintonização é a novidade que irrompe naquele cenário envelhecido.

## **2. A presença de um Brasil sertanejo**

Enquanto o marrom a tudo envolve, misturando pessoas, objetos, paisagens e rádio, a música desempenha seu papel de triagem, destacando-se e distinguindo Francisco, figura que, integrada ao ambiente de que participa, individualiza-se por sua loucura, sua paixão, contrapondo-se aos que o rodeiam:

Meu pai, na época, pelos amigos, e principalmente pelos parentes, ele era considerado um cara que tinha ilusão demais. Eles falavam isto: sonhador. Chamavam ele de doido. Mas doidos éramos nós. Ele é que tinha razão (ZEZÉ DI CAMARGO, no início do filme, falando de seu pai, Francisco).

De linguagem, a música passa a figurar como mais um ator, presentificada pelo rádio que, marrom, é ancorado de acordo com os mesmos princípios que sustentam toda a figuratividade do texto, mantendo a dialética de mistura e

triagem, de incorporação e destaque. E dentro da narrativa, desenvolve-se cronologicamente, assumindo diferentes matizes:

O filme passa por três estágios musicais. Ele começa um pouco com raiz, que é aquela coisa que toca no rádio, e tem um pouquinho um Luar do Sertão, tem um Poeira. E depois você começa a entender o que que o Zezé e o Luciano fizeram em cima dessa música, ou seja, a releitura do sertanejo por eles. E no final você já começa a ver a Betânia cantando a música, o Caetano cantando a música deles. Então você começa desde o raiz, até a transformação deles, até eles já meio consagrados sendo cantados pela MPB (BRENO SILVEIRA – diretor – making of do filme).

Nessa leitura do componente musical feita por Breno Silveira, é significativo observar a tensão que se estabelece entre a progressão e a manutenção: ao mesmo tempo em que a música se desenvolve, assumindo diferentes contornos, ela também mantém-se, pois é o mesmo gênero relido por vozes variadas, que deslocam estabilidades, em um diálogo entre o novo e o velho, entre o que irrompe, e o que permanece em valor de “estada”.

### **3. A presença de um Brasil apaixonado**

O que se verifica com a música desenha-se também com as cores. Passados os dez anos iniciais, a narrativa deixa o ambiente rural de Sítio Novo e vai para a pequena cidade goiana de Pirenópolis. Essa transformação é marcada por um Sol que resplandece em toda sua luminosidade, como se a lente amarelada tivesse sido retirada da câmera. O marrom permanece na pele das pessoas, mas no entorno delas se introduz a cor vermelha, que não nega o marrom, mas se desenvolve por meio de um processo de pigmentação, passando da mistura para a triagem, para o foco.

As linguagens visual e musical constituem-se, assim, entre a continuidade e a permanência, contexto ideal para a configuração do sonho, experiência nem sempre clara, estabelecida entre o ser de fato e o querer vir a ser, entre a vivência do aqui-agora e sua projeção. É a instância semiótica do sujeito potencializado, não disjunto de seu objeto, conforme formulação de Greimas e Fontanille (1993, p. 132), em *Semiótica das Paixões*.

No Sítio Novo, a lente amarelada preenche o universo de Francisco, os sentidos da potencialização, dos simulacros de realidade. Esta se revela, de fato, com o retirar da “lente”, quando Mirosmar canta em uma festa em Pirenópolis, saindo-se muito mal em sua performance. Os atores voltam para o sítio, para o fazer do sujeito potencializado, que cuida de suas projeções, em amarelo, para o mundo real, claro como a luz do Sol. E esse é o discurso fundamental e fundante de toda a história, que conta a consecução de um sonho, “potencialização” que, por obra de Francisco, toma seu lugar entre a “atualização” de seus filhos e sua “realização” como cantores sertanejos (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p. 132).

Francisco é o grande sujeito manipulador, responsável pela virtualização de Mirosmar, pois coloca em seu horizonte de possibilidades a conjunção com o objeto valor reconhecimento: “e se fizer bonito te dou um prêmio. Prometo”. É a possibilidade que se configura quando o menino se propõe a cantar em Pirenópolis (cena 1). Entretanto, “a voz não está boa não; tem que treinar bastante ainda”, indicando ao manipulador a necessidade de continuar agindo, para que o sonho possa vir para a realidade, já que, para o sujeito potencializado “tudo está presentificado”,

projetando em um simulacro toda a cena actancial e modal que caracteriza a paixão; uma vez colocadas todas as modalizações no lugar, o caminho imaginário que elas abrem desenha-se sob a forma da trajetória existencial (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p. 133).

Uma vez vencida a primeira etapa, com a promoção dos sujeitos atualizados, competentes, inicia-se a busca da realização, interrompida quando falece um dos filhos, Emival, que inicialmente formou dupla com Mirosmar. Novamente a realidade se impõe ao sonhador, perplexo diante da não coincidência entre o desenrolar dos acontecimentos e suas projeções. “Não podia saber que isso ia acontecer; não podia” (cena 8): é a expressão da estupefação do sujeito que não reconhece seu simulacro na realidade.

Esse é Francisco, marrom como tudo o que o rodeia, misturado aos elementos do mundo que habita, mas que dele se destaca, irrompendo, com

a força de seu sonho, em meio à permanência, a “estada”, marcada como uma destinação: “filho meu tem que ser alguém nessa vida. E se esse menino não tiver mesmo jeito pra música? Faz o que com ele? Vai passar a vida arando terra pros outros?” (cena 2).

#### 4. A presença de um Brasil que pode dar certo

2 *Filhos de Francisco* “mostra o retrato de um país, de pessoas que podem dar certo”<sup>7</sup>. Figurativamente, o filme conta a trajetória de Zezé di Camargo e Luciano, que é única e específica, mas que também dialoga com a história de famílias brasileiras que migram para o grande canteiro de obras da zona urbana e passam por inúmeras dificuldades, típicas daqueles que mais sofrem os efeitos das grandes desigualdades em distribuição de renda no país<sup>8</sup>.

Para desenvolver e explicitar a continuidade espaço-cronológica da narrativa, a linguagem visual é amparada por recursos verbais, dentre eles as legendas e os letreiros de ônibus e placas de trânsito, que informam sobre a localização e a data de acontecimentos que marcam etapas importantes da formação e reconhecimento da dupla sertaneja.

Mas essa história já é conhecida, senão em seus detalhes, pelo menos seu final, que é o que a grande maioria dos leitores busca quando se propõe percorrer cada etapa de uma narrativa:

Todo mundo sabe que eles chegaram ao sucesso. Quem vê o filme sabe quem são os dois. Então o legal é você descobrir e torcer e ver o quanto é complicado chegar ali (BRENO SILVEIRA – diretor – making of do filme).

Não se presta, pois, o filme, a evidenciar o êxito da dupla, mas a desenvolver um roteiro de luta, que é de todos da família, porém impulsionada pelo patriarca. Semioticamente, nesse ponto, adentramos no nível narrativo, com a configuração passional do sujeito figurativizado por

7 Jackson Antunes – ator – *making of* do filme.

8 Como consequência do processo de industrialização e modernização da agricultura no Brasil a partir da década de 1960, a população brasileira deixou de ser predominantemente rural no período 1960-1970.

Francisco e os efeitos de sua paixão. Interrelacionando aspectos figurativos e narrativos, podemos observar que Sítio Novo e Pirenópolis são espaços de representação de sujeitos virtualizados que sofrem a ação do “louco apaixonado”<sup>9</sup>, tornando competentes aqueles que, em sua encenação passional, já se mostram realizados. O espaço de Goiânia figurativiza toda sorte de percalços enfrentada por esses sujeitos, que não conseguem tornar reais as projeções de Francisco: morte e miséria os envolvem de tal maneira que, por um momento, a vitória da destinação se apresenta como triste constatação. É quando, novamente, a música é sintonizada: o apaixonado se ergue, retoma sua encenação e acompanha as lutas de Mirosmar, sujeito competente que não se realiza, fato incompreensível para quem, desde sempre, viveu essa realização:

- Que que deu errado, Helena? Que sonho foi esse?
- Eu não sei de nada não, Francisco. Eu não conheço sonho. Foi acordada que criei essas crianças. (cena 13)

E a tensão entre sonho e realidade parece que, finalmente, vai se resolver. Mas, no lugar da simples imposição da realidade, a complexidade se apresenta, chamando mais uma vez à projeção do sonho, rompendo com a estada, revolvendo o estabilizado. E a resposta vem imediata, orientando o sonhador para mais uma ação, a última, que reconfiguraria toda a narrativa que, da aparente oposição simples entre sonho e realidade, mostra a complexidade do jogo entre a estabilização e o deslocamento, entre a estada e a irrupção.

E a força da potencialização promove a transformação de Mirosmar, sujeito que, inicialmente disjunto de seu objeto valor, torna-se, juntamente com seu irmão, uma das maiores duplas sertanejas do Brasil.

## **5. Identidade e diálogos de um Brasil verde, azul e vermelho**

Saber o que diz *2 Filhos de Francisco*, certamente sabem seus 5,3 milhões de espectadores, que construíram significações a partir dos sentidos visuais,

---

9 Conforme tematização da canção “É o amor”, de Zezé di Camargo, seu primeiro sucesso.

musicais, e verbais por todos percebidos. Cabe à semiótica descrever como é que o texto diz. Encontramo-nos, nesse caso, diante dos desafios trazidos à teoria pelas linguagens complexas.

Em seu livro *Semióticas Sincréticas (o cinema): posições* (2006), Waldir Bevidas aborda esse desafio, buscando contribuir com o desenvolvimento da teoria semiótica a partir de pressupostos já consolidados por seu percurso de aprimoramento e amadurecimento. Apoiando-nos na proposta de Bevidas, consideramos, de início, a existência de linguagens sincréticas e não somente de textos sincréticos. Com a adoção desse posicionamento, caberá à descrição:

fazer com que as análises das manifestações particulares, dos microuniversos de discurso realizados (filmes) deem subsídios para a montagem das articulações semióticas mais gerais, válidas para todos os discursos filmicos, quem sabe, para todos os discursos complexos (BEVIDAS, 2006, p. 89).

E é com essa visada que buscamos descrever como *2 Filhos de Francisco* conta a história de Zezé di Camargo e Luciano, ou seja, como aborda a realização desses sujeitos, traduzida por sua conjunção com o objeto valor reconhecimento.

Para o estudo das linguagens sincréticas, Bevidas apoia-se no conceito hjelmsleviano de constelação, ressaltando que:

a função semiótica, embora sendo apenas um dos três tipos de funções formulados pelo linguista de Copenhague, foi a única que se difundiu amplamente em semiótica, a ponto de quase forçar o raciocínio a operar apenas com base na interdependência, na pressuposição recíproca (BEVIDAS, 2006, p. 92).

Dando continuidade ao desenvolvimento do grande potencial teórico da teoria glossemática, Bevidas explora a função de constelação que, operando “entre duas variáveis” (HJELMSLEV, 1975, p. 41), permite postular uma forma de abordagem significativamente produtiva para as linguagens sincréticas:

As significações (funções semióticas) dos códigos, que operam concomitantemente numa linguagem complexa, não são estanques, cada uma estabelecendo sua função intrasemiótica por si. Tais códigos contraem funções entre si. As funções semióticas, internas aos códigos, não operam isoladamente, cada uma formando uma significação particular (uma função semiótica), para depois se juntarem por algum processo estranho de somatória, ou algum mais misterioso de simbiose – coisas difíceis de serem integradas na economia da teoria semiótica. A sua integração só pode ser explicada satisfatoriamente, presumimos, vendo aí que novas funções sejam contraídas entre as funções semióticas de cada código. Em outras palavras, as funções semióticas dos vários códigos numa linguagem complexa podem se tornar funtivos de nova função – que denominaríamos provisoriamente como função intersemiótica. [...] Através da função intersemiótica podemos dizer que obtemos a integração das significações dos códigos heterogêneos de uma linguagem complexa. Essa integração pode receber uma denominação precisa, e restrita ao domínio das semióticas complexas: a de sincretismo dos códigos (BEIVIDAS, 2006, p. 92).

Formulada teoricamente a compreensão da organização das semióticas complexas, por meio de relações intra e, sobretudo, intersemióticas, Bevidas, sempre atento à identidade greimasiana, propõe que a análise dos textos sincréticos observem a construção de um percurso de consignação característico do plano da expressão:

Poderíamos pensar, à vista do que ocorre no conteúdo, em um “percurso gerativo” para o que ocorre na expressão. [...] Haveria um percurso paralelo a se dar eminentemente no plano da expressão. Para o jogo das articulações do semantismo da expressão [...] poderíamos cunhar o conceito de “percurso de consignação” (BEIVIDAS, 2006, p. 84).

Com essa concepção, Bevidas não apenas considera o princípio de isonomia hjelmsleviano, mas igualmente respeita a proposta greimasiana, que localiza no plano do conteúdo a geração do sentido. Com esses cuidados, o plano da expressão, em relação ao percurso gerativo do sentido,

poderia ser postulado como presentificador de um semantismo da expressão, de natureza particular. [...] O plano da expressão daria,

por assim dizer, sua cota de contribuição ao sentido, através de tal semantismo da expressão. Este seria responsável, juntamente com o respectivo componente sintático, pelo jogo das articulações eminentemente semióticas (formas semióticas) do plano da expressão. A função deste acabaria por ser nada menos do que ‘provocar’ os efeitos de sentido concernentes no plano do conteúdo.

[...] caberia eminentemente à forma semiótica da expressão a tarefa, aparentemente pequena, mas decisiva, de ‘excitá-lo’, ‘provocá-lo’. Essa provocação poderia ser tida como uma espécie de aliteração, ou reverberação, de tipo especial entre os dois planos, espécie de redundância que estabelece a legitimidade ou veridicção do sentido, visto que, desde Saussure, ele é impostado ‘arbitrariamente’ ao plano do conteúdo. Noutros termos, essa reverberação, aliteração, provocação, excitação [...] seria um reforço do efeito de sentido “verdade” para o que se está a significar no plano do conteúdo (BEIVIDAS, 2006, p. 83-84).

Nesse importante avanço que Beividas propõe à teoria, a cada dia mais “provocada” pelas linguagens complexas, temos a manutenção da identidade semiótica greimasiana, mas não sua estagnação, que avança teoricamente em direção à abordagem do plano da expressão:

Assim, diremos que o plano da expressão não cria, mas é o único a consignar a significação do plano do conteúdo. Dá-lhe uma marca expressiva que torna possível sua manifestação à percepção (aos sentidos). As articulações do plano da expressão apresentam-se, assim, como teste de controle, de garantia, de legitimação, em suma, de consignação da significação descrita no plano do conteúdo (BEIVIDAS, 2006, p. 84-85).

Seguindo as orientações de Beividas, observamos em *2 Filhos de Francisco*, inicialmente, a organização intrasemiótica específica dos códigos visuais, musicais e verbais, buscando, no entanto, não operar por somação, mas visando à descrição da relação intersemiótica responsável pela significação do texto fílmico.

No que tange à visualidade, destacamos o estabelecimento de um esquema cromático a partir de cores primárias, de tal maneira que elas se manifestam em sua especificidade, delimitando o verde, o azul e o vermelho, mas também em uma forma condensada, o marrom. Este, por sua vez,

sendo já o resultado de uma mistura, é responsável, ainda, pela mistura das categorias discursivas, integrando as figuras de tempo-espaço e pessoa por meio da reiteração dos traços marrons. Esse efeito soma-se ao da iluminação amarelada, conforme exposto no tópico 1.

Essa “lente”, ao mesmo tempo quente e neutra<sup>10</sup>, é retirada quando se dá a ocupação de um outro lugar, a cidade, inundado de luminosidade, que dissolve o calor da mistura. Essa formulação de cores aplica-se às transformações espaço-temporais, mantendo seus atores, no entanto, situados pelo marrom: a lente abre-se, o branco tudo reflete, mas eles aí são focalizados pela cor que os especifica. Enquanto no âmbito rural o marrom opera pela mistura, no urbano essa mesma cor distingue os atores, fazendo-se presente também nos ambientes internos. À medida que avança a narrativa, centros urbanos cada vez maiores são ocupados – Pirenópolis, Goiânia, São Paulo – e, gradativamente, o marrom-amarelado vai dando lugar ao branco que, em seu último espaço, São Paulo, envolve inclusive seu principal ator, Zezé, que já não ostenta mais a pele amarronzada de Sítio Novo. Como forma de compensação, a pigmentação vermelha, introduzida em Pirenópolis, intensifica-se na grande metrópole.

O jogo entre mistura e focalização não é desempenhado apenas pelo código visual, mas também, e sobretudo, por sua relação intersemiótica com os recursos verbais e musicais presentes no filme. No início, quando o marrom a tudo abrangia e misturava, inclusive o rádio, o código musical desempenhava seu papel de focalização, pelo envolvimento e diferenciação de Francisco que, apaixonado pela música, manifesta o desejo de fazer de seus filhos uma dupla sertaneja. Por esse sonho, é reiteradamente chamado de louco ao longo da narrativa, configuração passional construída por meio da linguagem verbal, que interpreta essa figura discursiva.

Essas construções intra e intersemióticas permitem-nos construir um percurso de consignação em *2 Filhos de Francisco* que “provoca” o conteúdo numa relação de sentido que se estabelece por meio de diferentes níveis de

---

10 O marrom é uma cor neutra, mas com pigmentos de vermelho, que é uma cor quente; o amarelo é uma cor quente.

“reverberação”, de tal maneira que as categorias discursivas refletem-se mais intensamente por meio dos recursos visuais (o cromatismo configurando tempo-espaço e atores), enquanto a instância semionarrativa do filme é presentificada na expressão graças à linguagem verbal e suas íntimas relações com a musicalidade (o percurso passionnal do sujeito sonhador e seus reflexos sobre os demais componentes da narrativa).

## Considerações finais

De acordo com os objetivos desta publicação, voltados à identidade e aos diálogos concernentes à semiótica greimasiana, a análise de *2 Filhos de Francisco* retoma, por um lado, postulados clássicos nos quais a teoria se apoia, ao mesmo tempo buscando as condições, a partir desses postulados mesmos, para a continuidade necessária a uma proposta que se declara sempre em construção.

Concentramos nossa atenção sobre a manifestação, entrecruzamento de uma série de fatores de diferentes naturezas. Desde Saussure, a complexidade da linguagem (nesse caso, especificamente a linguagem verbal) assim é evidenciada: uma estabilidade precária forjada sobre a base de um jogo de condicionamentos mútuos que se estabelecem entre elementos cujas identidades só se configuram pelo valor de que se investem no contexto específico para o qual são selecionadas. Com base na concepção de linguagem saussuriana, Hjelmslev propõe sua teoria glossemática, na qual concebe dois planos distinta e especificamente configurados, mas entrelaçados também por condicionamentos mútuos, estes responsáveis pela textualização. Coube a Greimas iniciar a abordagem de cada um dos aspectos responsáveis pela manifestação: com a clareza teórica sobre o fato semiótico decorrente da interrelação entre os dois planos das linguagens (o todo), debruça-se a semiótica greimasiana sobre a descrição do plano do conteúdo, compreendendo-o como a instância em que se opera a geração do sentido.

Com a clareza saussuriana das diferentes interfaces que se autocondicionam para que o fato semiótico seja possível, avança a teoria no esforço de descrição de cada uma dessas faces, solidamente ancorada na compreensão

do todo responsável pela identidade das partes. Nesse percurso, colocamo-nos em um momento de busca de mecanismos de abordagem do plano da expressão e, para tanto, estamos nos orientando por considerações postas por Bevidas, que, focalizando a problemática das linguagens complexas, afirma que é preciso:

procurar, do mesmo modo como foi forjado um mecanismo para a formalização do sentido do conteúdo (o quadrado semiótico), estabelecendo-o como significação, alguma maneira de formalizar homologicamente o sentido da expressão (BEVIDAS, 2006, p. 82).

Para tanto, Bevidas propõe o conceito de percurso de consignação, e assevera a necessidade de que as análises “dos microuniversos de discurso realizados (filmes)” voltem-se para o objetivo de sustentar desdobramentos teóricos válidos para a descrição de “todos os discursos complexos”.

Nossa leitura de *2 Filhos de Francisco* mostrou elementos do código visual consignando, mais diretamente, as categorias discursivas, participando da expressão dos movimentos de mistura e focalização, de integração e dispersão. Perceptível especialmente pela categoria cromática, essa movimentação compõe a narrativa visual de maneira a marcar a passagem do tempo, os deslocamentos de espaço e a configuração desse entorno junto aos atores, presentificando, assim, a figurativização discursiva.

Há, entretanto, uma dialética que se impõe frente à mistura e promove o destaque de duas figuras: o rádio, marrom como tudo o que o rodeia, e Zezé di Camargo, adulto, em São Paulo, “desbotado” de seu marrom, impreciso em meio ao branco-cinza da grande metrópole. Não é, pois, a visualidade, específica e isoladamente, que promove a focalização, mas certo direcionamento da percepção, que não vem da configuração discursiva, mas irrompe da narratividade passional, infiltra-se na materialidade cromática e seleciona traços presentificados pela experiência passional do sujeito narrativo, o grande manipulador, que quer fazer ver o que para ele é a realidade. Esse efeito de triagem só é, pois, possível pelas projeções do olhar apaixonado, caracterizado como loucura: “mas o povo tem razão quando fala: esse Francisco é maluco mesmo” (cena 3). É a reiteração promovida por aqueles que

se misturam, na mistura se identificam, e assim levantam sua voz para identificar o que se destaca: “esse Chico é doido mesmo.” (cena 3). Essa afirmação coloca-se no início do filme – “chamavam ele de doido” – e ecoa ao longo dele, como exemplificado, por meio de recursos verbais, de frases que se repetem, formuladas por diferentes vozes, que se revezam na caracterização do sujeito. E é essa configuração passional, tecida também por elementos musicais, conforme observado no tópico 2 deste trabalho, que sustenta o filme, projetando para a figuratividade os percursos temáticos da loucura e da razão que, na profundidade, participam da complexidade da relação entre a estabilização e o deslocamento: “esse filme tem a ver com quem é desvairado”<sup>11</sup>.

Este estudo, voltado ao percurso de consignação em *2 Filhos de Francisco*, nos fez observar uma relação mais direta de expressividade das categorias discursivas por meio de elementos visuais, enquanto a instância semionarrativa vem a sensibilizar pelos recursos verbais e por um trabalho específico com o gênero musical. Observações semelhantes propusemos em nossa análise de *A Noiva Cadáver*<sup>12</sup> (SIGNORI, 2012), filme que, explorando efeitos do semissimbolismo, constrói uma relação entre percursos figurativos e percursos temáticos de maneira a consignar por meio de dispositivos visuais a expressividade de uma discursividade relacionada à caracterização do mundo dos vivos (colorido/iluminado) e do mundo dos mortos (preto-e-branco/opaco). E, assim como em *2 Filhos de Francisco*, também em *Noiva Cadáver*, essa visualidade é reinterpretada por meio de uma frase, que redimensiona o olhar que se projeta sobre o jogo cromático, configura-o como o resultado de projeções subjetivas e não como reflexos naturais de iluminação. Além disso, em ambos os filmes, o trabalho com os gêneros musicais associou-se à linguagem verbal para consignar elementos da instância semionarrativa.

Destacamos, pois, a partir da descrição desses textos fílmicos, a consignação discursiva por meio de recursos visuais e a reinterpretação dessa organização orientada pela linguagem verbal, da qual se aproxima a musi-

11 Dira Paes – atriz – making of do filme.

12 Tim Burton's *Corpse Bride*, 2005.

calidade. São primeiros tateamentos em busca das relações entre percurso gerativo do sentido e percurso de consignação que, se avançam, também fazem emergir concepções consagradas, como a arbitrariedade por excelência da linguagem verbal, sua sustentação por um sistema de valores puros, engendrados por determinações de ordem absolutamente convencional, situações ideais que levam as línguas naturais à condição de tudo poder significar, sendo, ainda, capazes “de traduzir todos os códigos que elas mesmas *modelaram*” (LOPES, 1995, p. 20). Na relação entre o sentido e a consignação, o verbal orienta a interpretação do visual: refletindo a instância semionarrativa, os recursos das línguas naturais direcionam o olhar para a discursividade que se expressa visualmente, modelizando a forma como o sensível deve ser percebido.

Entre palavras, imagens e sonoridades, buscamos compreender o grande e complexo movimento das diferentes linguagens, que se destacam e se misturam, modelizando de múltiplas maneiras nossos sentidos sobre o mundo.

## Referências

2 *FILHOS de Francisco*. Direção Breno Silveira. São Paulo: Sony Pictures, 2005. 1 DVD (119 min.).

BEIVIDAS, W. *Semióticas sincréticas (o cinema): posições*. Disponível em: <[http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/downloads/bevidas\\_semioticassincreticas.pdf](http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/downloads/bevidas_semioticassincreticas.pdf)>. Acesso em: 21 jul. 2011.

FIORIN, J. L. O projeto hjelmsleviano e a semiótica francesa. *Galáxia: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica*. v. 3, n. 5, 2003. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1314>>. Acesso em: 19 set. 2012.

FONTANILLE, J. Semiótica do discurso: balanço e perspectivas. *Cadernos de Semiótica Aplicada*, v. 6, n. 1, jul. 2008. Disponível em: <<http://www.fclar.unesp.br/grupos/casa/CASA-home.html>>. Acesso em: 21 jul. 2011.

FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, C. *Tensão e significação*. Tradução de Ivã

Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas. São Paulo: Discurso Editorial: Humanitas, 2001.

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

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

LOPES, E. *Fundamentos da linguística contemporânea*. São Paulo: Cultrix, 1995.

SAUSSURE, F. *Curso de linguística geral*. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1972.

SIGNORI, M. B. D. A imagem no sincretismo cinematográfico: um estudo de Noiva Cadáver. *Anais dos trabalhos completos da V Jornada Nacional e I Internacional de Análise do Discurso na Ciência da Informação: discurso e leitores de imagens*. E-BOOK, 2012. Disponível em: <[www.jornadaadci.ufscar.br/pdfs/ebook/2.pdf](http://www.jornadaadci.ufscar.br/pdfs/ebook/2.pdf)>. Acesso em: 24 set. 2012.



# Educação como promessa

## Questões sobre a interação e o sentido em ambientes digitais na perspectiva semiótica

Luiza Helena Oliveira da SILVA (UFT)

Naiane Vieira dos REIS (UFT)

*Sem fechamento dinâmico ou estrutura, a Web também não está congelada no tempo. Ela incha, se move e se transforma permanentemente. A World Wide Web é um fluxo. Suas inúmeras fontes, suas turbulências, sua irresistível ascensão oferecem uma surpreendente imagem da inundação de informação contemporânea. Cada reserva de memória, cada grupo, cada indivíduo, cada objeto pode tornar-se emissor e contribuir para a enchente. A esse respeito, Roy Ascott fala, de forma metafórica, em segundo dilúvio. O dilúvio de informações. Para melhor ou pior, esse dilúvio não será seguido por nenhuma vazante. Devemos portanto nos acostumar com essa profusão em desordem. A não ser em caso de catástrofe natural, nenhuma grande reordenação, nenhuma autoridade central nos levará de volta à terra firme nem às paisagens estáveis e bem demarcadas anteriores à inundação.*

*Pierre Lévy, em Cibercultura.*

### Introdução<sup>1</sup>

Uma característica que vai sendo identificada como recorrente nos textos sobre a cibercultura é o tom de discurso profético ou ainda apocalíptico que

---

<sup>1</sup> As reflexões que trazemos aqui foram em grande parte suscitadas nas aulas da disciplina “Hipermissão e Ensino”, ofertada pelo Mestrado em Letras da UFT. Nesse sentido, foram fundamentais as contribuições dos mestrandos e do professor Dr. Wagner Rodrigues Silva.

se manifesta em muitos dos enunciados. Pierre Lévy (2010), fazendo ecoar a metáfora de Ascott, retoma a narrativa bíblica do dilúvio para explicar o modo como o fluxo de informações arranca-nos das certezas da “terra firme”, momento anterior à proliferação dos usos da World Wide Web. O volume de informações, a movência, a instabilidade e a transformação como constantes, as múltiplas possibilidades de direção de sentido que essa realidade instaura, tudo parece remeter a um caos que pode fazer naufragar o sujeito em busca de sentido. Da descrição das frases iniciais que identificamos no fragmento que trouxemos como epígrafe, o filósofo acena para o futuro como uma ordem à qual o sujeito deverá se “acostumar”: “nenhuma grande reordenação, nenhuma autoridade central nos levará de volta à terra firme nem às paisagens estáveis e bem demarcadas anteriores à inundação” (LÉVY, 2010, p. 163).

Noé contemporâneo, o filósofo relaciona as múltiplas transformações sociais, culturais, econômicas e políticas que a internet traz, mas, diferentemente da personagem bíblica, defende que a arca precária em que nos encontramos todos jamais encontrará repouso; a ave que poderíamos lançar à busca de sinais de parada não encontrará qualquer indício de amparo: não retornaremos ao mundo anterior a esse novo dilúvio. Usando verbos no futuro do presente (*será, levará*), Lévy produz efeitos de certeza e evidência (FIORIN, 1996): o futuro é certo e dado, cabendo tão somente aos sujeitos a adaptação, submetidos como destinatários a uma ordem que se impõe soberana e acima das competências e vontades individuais.

Um pouco mais adiante, dando continuidade às reflexões sobre a educação, as escolhas de verbos no presente tornam a orientação ainda mais certa: mais do que promessa ou profecia, o que se tem é uma nova realidade, um novo paradigma educacional. Não se trata de um **será**, mas de um **já é**:

O ponto principal é a aprendizagem qualitativa nos processos de aprendizagem. Procura-se menos transferir cursos clássicos para formatos de hipermídia interativos ou “abolir a distância” do que estabelecer novos paradigmas de aquisição dos conhecimentos e de construção dos saberes. A direção mais promissora, que por sinal traduz a perspectiva da inteligência coletiva no domínio educativo, é a da aprendizagem cooperativa (LÉVY, 2010, p. 173).

Lévy defende, assim, a existência de um novo modelo de ensino-aprendizagem, calcado no esforço conjunto e solidário, na cooperação, com menor assimetria de papéis na relação professor/aluno, na evidência do inacabamento do conhecimento, no seu caráter mutante e instável, na rápida obsolescência do saber. Aqui, não é mais a promessa do que há de vir, mas a de um outro modo de ensinar e aprender já instaurado. Sob essa ótica, o professor aprende o tempo todo lado a lado com seus alunos, como animador e orientador, mas nunca como o que sabe tudo e antes de todos. Há, portanto, um novo modo de ser da escola, e infinitas possibilidades de aprendizagem que escapam à institucionalização. É nessa mesma direção que seguem as reflexões de Etienne Wenger sobre as “comunidades de prática”. Estas partem da perspectiva de que o engajamento na prática social é o processo fundamental pelo qual aprendemos e nos tornamos quem somos. Aprender, para Wenger (1998), é um processo de participação social e, nesse sentido, não necessariamente se ancora na escola.

Há, portanto, uma nova escola que atende mais de perto às determinações da nova ordem mundial com relação ao conhecimento e às práticas interativas, adaptada à lógica das águas do dilúvio. Desterritorializada. Sob essa lógica, o futuro já chegou.

Construção em princípio inusitada do ponto de vista semântico, se pensarmos que o futuro é o que ainda não é, só passível de ser concebido como projeção do presente, vivido como espera (FIORIN, 1996), é tantas vezes enunciado para falar de um progresso que se adianta a seu tempo. Contudo, se para muitos o futuro chegou – como se o presente já tivesse sido devorado pelo amanhã – alguns sujeitos não puderam chegar junto, não sendo capazes de imprimir a velocidade necessária e, sob essa ótica, ficando condenados ao atraso e ao descompasso. Nesse sentido, nem todos entraram na arca e se veem ameaçados pelas águas que não baixam.

Em uma manchete de texto em site de notícias (<http://vitrinedotocantins.com.br/?p=5361>), lemos: “No Tocantins, tecnologia auxilia alunos no processo de aprendizagem”. A matéria discorre a respeito da entrega de milhares de *netbooks* para alunos da rede estadual de ensino e dos objetivos

do programa. Se, conforme lemos no texto, os *netbooks* ainda estão sendo entregues aos alunos, o verbo empregado na manchete já dá como certo seu uso e o sucesso da proposta.

Resultado de um grande investimento em nome da democratização do acesso ao mundo digital, índice do esforço governamental na melhoria da qualidade da educação, os *netbooks* e ainda os *tablets* são motivos de angústia para uma parcela de docentes que sequer se encontram familiarizados com o uso da Internet – em alguns casos, não possuem e-mail e, na maior parte, desconhecem como incorporar ferramentas digitais às suas aulas. Num dos relatos que nos chegam, uma professora, aos prantos, falava da urgência da sua aposentadoria: o futuro chegou, mas ela não. Não sabe o que fazer com os novos recursos, não tem a mesma competência que os alunos para os usos digitais. Acreditamos que semelhantes situações estejam sendo vivenciadas em diversas localidades do país com semelhante angústia. A escola se vê diante do esforço de mudança, a tecnologia se impõe como uma direção institucional, cobra resultados (melhorias de índices de ENEM, Provinha Brasil etc.), como se pode ler na matéria acima citada, mas há uma identidade em crise. A escola, a depender de tantos discursos, não tem presente, só passado e futuro.

Sob essa perspectiva, o tempo em que vivemos é um “não agora”. Dessa forma, cabe aos sujeitos ou se lançarem a uma busca acelerada por novas formas de interação, de informação, de relações com o conhecimento, ou ficarem relegados a um lugar com fronteiras bem delimitadas, presos no agora, não conseguindo fazer articulações em relação às TIC (Tecnologia de Informação e Comunicação) necessárias à sobrevivência.

Ambos os discursos sobre um mundo em que o digital habita também caminham em direção ao (não)sentido: inscrevem-se numa lógica de aceleração da relação com as informações/conhecimento sem necessariamente aderir às reconfigurações que o novo impõe às relações dos sujeitos com o mundo. Diante do caos que não conseguem compreender, muitos negam o que se apresenta como novo justamente por não saberem como incorporar o desconhecido às práticas já habitadas e exploradas, desacelerando até che-

garem a um ponto de inércia (aposentadoria), frente à urgência de produzir sentido frente ao mundo e a sua própria identidade.

Este trabalho, na contramão das certezas, investiga práticas do presente, de olho nas promessas (o que pode vir a ser), mas levando em conta o que ainda é. Interessam-nos mais de perto as práticas educativas que mobilizam o digital, e, para isso, nos orientamos para a análise de situações que vivenciamos como docentes em uma universidade pública no norte do Tocantins.

As reflexões que aqui trazemos inserem-se no âmbito de pesquisas em fase inicial desenvolvidas junto ao GESTO (Grupo de Estudos do Sentido – Tocantins) e que se voltam para a análise das situações de interação em ambientes digitais, relacionadas ao uso de gêneros que atendam a objetivos pedagógicos. Os dados ainda dispersos e as conclusões ainda precárias remetem às nossas experimentações como docentes de cursos presenciais e semipresenciais, nos quais os recursos do digital têm sido empregados e avaliados. Buscamos compreender os usos que podem ser efetivamente significativos em termos de ensino-aprendizagem, analisando os resultados de nossa prática em processo. Como subsídios teóricos, mobilizamos produções que remetem diretamente ao digital, como os trabalhos de David Crystal (2005), Peter Schlobinski (2012), Pierre Lévy (2010), Elizabeth Daley (2010), Inês Signorini e Marilda Cavalcanti (2010), ao lado das produções da semiótica discursiva que problematizam a interação, os gêneros e o sentido, com destaque aos trabalhos de Eric Landowski (2009) e Jacques Fontanille (2008).

Após discussões de em torno da metodologia e uma breve exposição teórica, passamos a analisar os textos decorrentes dos usos de fóruns em contextos de ensino.

## **1. Os sujeitos da pesquisa, a geração dos dados**

As questões que aqui problematizamos se dão a partir da análise de situações de interação com alunos em duas disciplinas de um curso presencial de licenciatura em Letras. Para as duas disciplinas, “Semiótica do Texto” e “Estágio Supervisionado I”, a docente buscou motivar os acadêmicos para

participação em fóruns criados na plataforma digital *Moodle*, apostando na possibilidade de que as interações nesse ambiente poderiam contribuir para a aprendizagem dos alunos, considerando o fórum mais um espaço de interação e trocas de conhecimentos que se somaria aos esforços das aulas presenciais. Conforme Lévy, as distinções entre ensino presencial e a distância vão se tornando cada vez menos pertinentes, sendo os usos digitais incorporados “progressivamente às formas mais clássicas de ensino” (LÉVY, 2010, p. 172).

A isso se aliava a preocupação de construir novas práticas de ensino-aprendizagem que poderiam ser posteriormente retomadas pelos docentes em formação no seu exercício profissional, na medida em que, como discutimos inicialmente, há uma demanda social que solicita dos professores a inclusão das tecnologias digitais. Nesse sentido, sendo a universidade responsável pela formação dos docentes, necessita assumir a sua responsabilidade nesse processo, tanto quanto possível, de forma crítica e coerente com seus propósitos de formação.

Para a disciplina “Semiótica do Texto”, além do uso mais tradicional de postar no fórum textos teóricos e orientações diversas (fórum de notícias), a professora da disciplina criou um fórum de discussão para que os acadêmicos compartilhassem suas análises sob a perspectiva dessa teoria. Considerando a leitura como construção e não mero reconhecimento de um sentido já dado (LANDOWSKI, 2004), a ideia é de que essa construção se desse conjuntamente, negociando as leituras possíveis, enriquecidas com as colaborações dos colegas, tal como ocorre também nas aulas presenciais em que as análises são partilhadas e discutidas, refeitas, ampliadas pelas múltiplas contribuições. O primeiro texto que leram para esse fim foi um conto de Mia Couto, “O cego Estrelinho” (COUTO, 2012).

Para “Estágio Supervisionado I”, o letramento digital se constituía como uma das questões problematizadas pela disciplina. Nesse momento, de acordo com o previsto pelo projeto pedagógico do curso, os acadêmicos ainda não lecionam, limitando-se sua atuação no ambiente escolar à observação e a registros de campo. O fórum foi, então, criado para a partilha dessas

experiências, conforme explicita a docente na apresentação da proposta no Moodle:

Aqui temos um fórum que pretende ser um espaço de troca de experiências e efetivo diálogo. Acreditamos que a troca possibilita a reflexão, o crescimento, o aprendizado com o outro. Tendo em vista o primeiro momento do estágio, a conclusão das observações, o que você tem a compartilhar com seus colegas sobre o que viveu na escola nesse momento? Vamos conversar a respeito, “ouvir” outras experiências? (Professora do Estágio Supervisionado I).

Neste artigo, selecionamos para análise postagens desses dois fóruns que acreditamos serem significativas para a compreensão das interações em processo. Do ponto de vista das orientações metodológicas, nosso trabalho se insere no que Daley (2010, p. 486) denomina de “pesquisa ativa”, segundo a qual “se estuda o que se está fazendo enquanto se está fazendo”.

## 2. O gênero

Problematicando as questões referentes aos artefatos digitais e às consequências de seus usos sob a perspectiva dos estudos aplicados da linguagem, Signorini e Cavalcanti (2010) reiteram que aqueles não são indiferentes aos sujeitos, às sociedades que os produzem e deles se apropriam, aos discursos. Desse modo, se pensarmos numa plataforma como o Moodle, vemos que seus recursos e possibilidades se inscrevem na lógica de uma proposta educacional, um modelo de ensino-aprendizagem que tem suas inscrições no âmbito da história e dos discursos sobre o ensinar e o aprender. Como ferramenta para o ensino, corresponde a uma “forma de vida” de escola (universidade) que precisa ser reconhecida como tal, o que indica que produz orientações de sentido que circunscrevem como dizer, os gêneros e modos de interlocução previstos.

Para a semiótica, a “forma de vida” corresponde a um dos “entornos” que passam a estar implicados na problemática da significação a partir da inserção de novos níveis de pertinência para a análise e que acabam por ampliar a noção de texto (FONTANILLE, 2008). O texto, nesse caso, significa

por se inserir num gênero, numa prática social, implicando um *éthos* e uma forma de vida, “instância enunciativa englobante que, condensando um ‘estilo de vida’, servia de moldura e matriz para a ocorrência de enunciados” (PORTELA, 2008, p. 98).

Como nossa pesquisa se orienta para as questões do ensino, as formas de vida remetem aos papéis sociais dos interlocutores (professor formado, professor em formação), as assimetrias previstas pela ordem institucional e pela tradição, os saberes e crenças que se antepõem ao que pode e deve ser dito, servindo de elementos que atuam como “moldura” e “matriz”, conforme as metáforas de Portela.

Um dos recursos do *Moodle* é o fórum, que aqui tomamos como um gênero digital que tem seu uso amplamente difundido em sites e redes sociais e que se apresenta também para os contextos pedagógicos como uma possibilidade de interação. Corresponde a uma forma de interação assíncrona e, por isso mesmo, mais desacelerada do que a escrita nos *chats* (SILVA; REIS, 2012), estabelecendo-se com prejuízos e ganhos para as trocas verbais.

Para Crystal, “o ritmo na internet é muito mais lento do que o de uma situação de fala, e invalida algumas das propriedades mais evidentes de uma conversa” (CRYSTAL, 2005, p. 82), o que sinaliza para algumas das diferenças entre o que pode acontecer na interação face a face da sala de aula e o que é viável nos fóruns na Internet. A desaceleração já prevista pela escrita, além da assincronia das postagens, possibilita que os textos produzidos garantam mais reflexão, apontando para uma menor fragmentação que nos *chats* (nestes, as demoras podem gerar problemas de incompreensão e rupturas do diálogo, como aborda Crystal, falando dos “*lags*”), mas as produções podem ser lidas ainda como mais fragmentárias do que em outras formas textuais.

Como gênero, caracteriza-se por uma relativa estabilidade (BAKHTIN, 2003), embora, como discorre Crystal, na esfera dos gêneros digitais se evidencie uma maior instabilidade, haja vista a inexistência de “modos de comportamento universalmente aceitos e estabelecidos pelo uso de gerações” (CRYSTAL, 2005, p. 79).

Do ponto de vista da estrutura composicional, o fórum constitui-se de

postagens de enunciados que vão se somando como num diálogo, mesmo que nem sempre um interlocutor se refira expressamente ao outro ou ao que esse outro disse (discordando, reiterando, ampliando etc.). Nesse sentido, em alguns fóruns, é possível identificar a lógica de que lá cada um fala o seu ponto de vista sobre uma questão X (ordenadora de uma espécie de debate), aparentemente ignorando o que já foi dito, como se pressupondo um leitor (um outro participante que não se enuncia enquanto tal) que fosse passear pelos muitos enunciados e assumir uma posição a partir da totalidade. O fórum é, assim, um lugar de trocas possíveis, que podem ganhar densidade mediante ajustamentos (LANDOWSKI, 2009) e negociações, lugar de reciprocidade e colaboração, podendo convergir para grandes embates e acirradas divergências, ou silenciar-se em fragmentos que, em princípio, não pretendem dialogar entre si.

Em relação ao estilo, o tipo de fórum, a temática abordada, o perfil dos participantes, o site no qual se insere e os propósitos da sua criação são determinantes para que se assuma um modo de dizer. No contexto pedagógico, as próprias questões expressamente teóricas ou práticas atuam como elementos reguladores quanto à escrita. O espaço mais informal em relação à sala de aula pode traduzir-se em produções mais informais do que a de outros gêneros acadêmicos (frases mais curtas, predomínio de construções paratáticas em detrimento das hipotáticas, léxico mais relaxado, abreviações, etc.), mas não tão informais porque ainda se inscreve como lugar que flerta com o institucional, constituindo-se em algumas situações como prática a ser avaliada pelo docente, o destinador sancionador, afinal.

Como nos *chats*, o conteúdo temático, compreendido como domínio de sentido no fórum, é o da partilha, distinta do primeiro pela assincronia da prática. Os sujeitos compartilham seus pontos de vista sobre um assunto qualquer, sendo, portanto, o tema resultante dos interesses dos seus membros. Considerando a proposta pedagógica de construir um espaço coletivo de aprendizagem conjunta, o fórum pode situar-se entre a maior previsibilidade dada pelo regime de “programação” a uma menor previsibilidade conferida pelo regime de “ajustamento”, de acordo com a gramática de regimes

de interação de Landowski (2009).

Na programação, conforme o sociossemiotista, há uma certa rigidez que regula as interações, apontando para um grau tal de previsibilidade que, em última instância, pode acabar por comprometer a própria significação. É o que acontece com rituais que se repetem de tal forma que se constituem como lugar de monotonia e ausência de interesse, incapazes de comprometer o sujeito em busca de sentido. Nesse aspecto, a programação seria pouco produtiva em termos de aprendizado que não se calcasse numa roupagem tradicional, assimétrica e autoritária.

No ajustamento, “os princípios da interação emergem pouco a pouco da interação mesma, em função do que cada um dos participantes encontra e, mais precisamente, [...] em função do que sente na maneira de atuar de seu companheiro ou seu adversário” (LANDOWSKI, 2009, p. 46). Como numa dança, conforme o exemplo trazido pelo semiotista, os parceiros precisam se mover juntos, encontrar sintonias, afinar o passo, realizando uma construção conjunta de que se sabe apenas o começo, mas não aonde se pode chegar. Pensando em termos de construção do conhecimento e rompendo com a lógica tradicional de apenas repetir o já canonizado, os fóruns poderiam suscitar novos modos de ver e pensar a realidade, engajando os sujeitos socialmente na prática da aprendizagem, tal como preconizado por Wenger (1998).

Se no fórum se instaura uma verdade, uma perspectiva, que deve ser aceita como tal por todos, apresentada por um sujeito que pretende fazer crer e se lança como destinador a partir da mobilização de mecanismos de persuasão, podemos falar em um regime de manipulação. Seria o caso da identificação de uma posição mais apaixonada ou bem definida por parte de um dos participantes do fórum que, para ser capaz de manipular (convencer, ganhar a adesão), deve levar em conta os valores – e sentimentos – do seu interlocutor (LANDOWSKI, 2009).

Tendo em vista os limites deste trabalho, analisaremos, no item seguinte, dois enunciados postados em dois fóruns, sendo o primeiro (A) inserido no fórum da disciplina “Semiótica do Texto” e o segundo (B) referente ao

fórum do “Estágio Supervisionado I”. Para preservar a integridade dos acadêmicos, os nomes citados são fictícios.

### 3. Interações e interdições

Conforme discorremos no item 1, ao fórum da disciplina “Semiótica do Texto” deveriam ser encaminhadas as leituras do conto de Mia Couto. A proposta se orientava pela lógica de que as análises realizadas individualmente ou em pequenos grupos (duplas e trios) pudessem ser lidas por todos os membros, sendo, na medida em que fossem problematizadas e discutidas, reorganizadas, revistas, ampliadas e enriquecidas pelas contribuições dos colegas e da professora. Reproduzimos, então, a postagem (A):

(A)  
 OLÁ PROFESSORA!  
 ENVIAMOS AS ANÁLISES PARA O SEU EMAIL.  
 AGUARDAMOS A SUA RESPOSTA PELO EMAIL TAMBÉM. SE  
 POSSÍVEL FOR.  
 ABRAÇOS.  
 TÊ, CLAU E TATÁ!!

Os resultados das participações foram muito tímidos diante de nossas expectativas e (A) é um bom exemplo disso. Os acadêmicos matriculados na disciplina fazem uso regular de fóruns e redes sociais como a do *Facebook*, todos possuem e-mails e muitos levam para aulas os seus *notebooks*. Leem as informações do fórum de notícias, baixam os artigos para as aulas e os slides preparados, entregam quase sempre os seus trabalhos impressos ou os enviam por e-mail para a docente. Desse modo, a timidez da presença ativa no fórum não se devia a problemas de letramento digital, conforme situação por nós anteriormente analisada (SILVA; REIS, 2012), com outro grupo de alunos, matriculados em curso semipresencial.

A postagem (A) evidencia uma forma de resistência à proposta inicial. Se no fórum todos os integrantes têm acesso ao que se coloca naquele espaço (todos falam para todos), estes são desconsiderados como interlocutores na medida em que as acadêmicas direcionam pelo vocativo o interlocutor

exclusivo que lhes interessa, a professora (todos para um). Da multidirecionalidade pretendida temos, assim, a evidência da unidirecionalidade. Não se trata, portanto, de partilha, mas de uma informação: o que interessa (a análise do conto) está no e-mail, não disponível para ser compartilhado com os demais. O texto curto, informal, mas respeitoso, confirma a hierarquia e a assimetria. No vocativo, a docente não é convocada pelo nome próprio, mas pela sua função, o seu papel na lógica da sala de aula. Dado o teor pouco expressivo do que é enunciado no fórum ou por mensagens como a de (A), o *lócus* previsto para a troca não cria uma outra possibilidade, não amplia a realidade da aula e, de certo modo, o reforça, uma vez que para lá convergem as expectativas e comportamentos tradicionalmente previstos para uma aula tradicional, aula entendida como uma aula deve ser, centrada na figura do professor, assimétrica, sem grandes interações. Vence o regime da programação, eliminando-se os riscos, preservando-se as faces.

Tereza, Cláudia e Tânia contrariam a ideia original do fórum, evidenciando que não querem que comentários sobre a análise do conto sejam publicizados ali, embora amenizem a ruptura e a solicitação que poderia ser lida como impositiva de um comando para a docente (“aguardamos sua resposta”) pelo emprego da oração condicional “Se possível for”. O modo sucinto implica uma escrita veloz e acelerada, com o uso de caixa alta possivelmente como recurso para facilitar a digitação (SCHLOBINSKI, 2012). A assinatura com nomes reduzidos produzem efeito de afetividade e proximidade. Aproximam-se da professora e se afastam dos colegas e, mesmo a resposta da docente no fórum seria interdita pela solicitação das acadêmicas: deveria ser dada por e-mail. O particular se impõe ao coletivo, o tradicional se impõe ao novo. Por essa ótica, a renunciada escola do futuro ainda não chegou, ainda não encontra meios de existir, embora a tecnologia já esteja disponível para novos arranjos.

Diante da tímida adesão e do esvaziamento (aliada a uma greve que interrompeu por meses as aulas e as discussões), a docente opta por destinar às aulas presenciais as práticas que poderiam encontrar abrigo no *Moodle*, decidindo por retomar a tentativa mais adiante.

Em relação ao “Estágio Supervisionado I”, a resistência em relação ao fórum também se repete, mas a docente ainda vem insistindo em busca de novos resultados. Talvez por se tratar de um curso presencial, os acadêmicos não se sintam motivados a se valerem do recurso, estratégico para garantir a interação no ensino a distância. Transcrevemos a seguir a postagem da acadêmica Lucimara (B), que, depois de um comentário bastante breve, amplia-o, remetendo expressamente a questões suscitadas pela docente em relação a sua primeira participação.

(B)

Com relação aos conteúdos, posso dizer que foi muito pouco aprofundado, tratava-se de orações restritivas reduzidas, entre outros, mas via-se somente o básico, para a prova que seria repassada dali a alguns dias. Em gêneros textuais, houve algumas aulas em que os alunos liam ou produziam algumas redações de cada gênero, as redações eram uma tarefa de casa e os textos eram lidos em sala e comentados junto aos alunos, quanto ao seu gênero e levantamentos com a realidade de alguns casos que acontecem em sociedade, o que me chamou muito a atenção durante as aulas observadas, mas ao mesmo tempo ficou muito repetitiva, pois era sempre a mesma metodologia praticada, ou gramática - com o assunto mencionado - ou os textos, não foi muito além disso, durante todas as quinze aulas em que estive presente. Não posso dizer nada quanto à época em que estudava, pois o sistema educacional mudou um pouco, além de ser um outro colégio e, conseqüentemente, outro (a) professor (a). Creio que, o descaso dos professores, possam vir de vários fatores, tanto estresse, desinteresse dos alunos ou mesmo do próprio professor (a) que, costumeiramente, dizia-me que só estava ali, por falta de opção e de proposta de coisa melhor. Se, já entrarmos em um emprego, pensando que não é isso que queremos, tudo já começa muito mal. A iniciativa, tem que vir primeiro do professor, pois se, este, de cara, já desiste da turma, quem poderá ajudar, por mais difícil que pareça, os alunos a possuírem uma nova visão de mundo educacional e/ou outros? (Lucimara)

Na mensagem anterior a (B), Lucimara remetera muito vagamente a sua experiência de observação na escola. Depois do comentário da docente, problematizando o que a acadêmica escreveu, Lucimara amplia suas considerações e temos, então, o que lemos acima. A acadêmica principia des-

crevendo as aulas, o tratamento conferido aos conteúdos, a produção dos textos a partir da orientação fornecida pela abordagem dos gêneros, mas já vai evidenciando a posição de quem avalia a práxis da docente observada. Conforme documentos que regulamentam o estágio no curso, o acadêmico deve encaminhar-se para a escola para vivenciar a prática, aprender fazendo, e aprender com o profissional mais experiente. Universidade e escola se uniriam, portanto, para garantir essa formação inicial do futuro professor. Ocorre, contudo, como já discutido por Lima e Silva (2012) na análise de relatórios de estágio supervisionado, que os acadêmicos muitas vezes se coloquem como sancionadores (e, portanto, destinadores), adotando a atitude de quem julga a prática observada (a do outro) como se já soubessem de antemão o que e como fazer. A teoria adquirida, nesse caso, basta para responder aos dilemas do ensino-aprendizagem. Desconsideram questões contextuais ou as menosprezam (“estresse, desinteresse dos alunos”), o que pode indicar que também a formação universitária não problematiza aspectos sociais, históricos, econômicos e políticos que podem ser determinantes para uma dada configuração escolar. Ensinar fica, assim, reduzido a um problema de conteúdo e metodologia.

Lucimara fala das aulas que assistiu, quinze ao todo, mas não relativiza suas impressões. A ideia de repetição e previsibilidade são elementos para a generalização e o descaso do professor surge como evidência. Refere-se de modo indireto à fala da professora, há ainda a temática da frustração: a profissão resultaria de uma falta de opção. Contudo, a despeito da visão negativa da profissão que vai tecendo, Lucimara conclui sua fala com indícios de comprometimento, de uma postura positiva de quem quer fazer diferença no cenário da educação. Inicia com um “nós” (debreagem actancial enunciativa), expressando sua posição e comprometimento diante do que diz – “Se, já entrarmos em um emprego, pensando que não é isso que queremos, tudo já começa muito mal” – mas finaliza com a terceira pessoa (debreagem enunciativa): “A iniciativa, tem que vir primeiro do professor, pois se, este, de cara, já desiste da turma, quem poderá ajudar, por mais difícil que pareça, os alunos a possuírem uma nova visão de mundo educacional e/ou outros?”.

Essa nova escolha pode tanto remeter ao compromisso que deve ultrapassar a dimensão particular, do “eu”, quanto pode ser indicativa de que ainda não pode se colocar como docente.

Embora vejamos em (B) ainda uma escrita sucinta, abordando rapidamente questões diversas, todas num único parágrafo, já sinaliza para nós como uma possibilidade de “ouvir” o que os acadêmicos pensam a partir de suas primeiras experiências como docentes. Lucimara comenta em (B) sem fazer alusão direta a uma postagem anterior de uma colega, mas o diálogo se evidencia pela reiteração de semelhantes pontos de vista sobre a escola, como se provocada a confirmar dados em comum. Como a colega anterior, escreve muito vagamente, mas retoma o fórum e amplia a sua participação, expandindo sua análise anterior. É pouco para quem espera tanto da tecnologia, mas vai trazendo algumas orientações: o fórum possibilita que as práticas sejam discutidas, as experiências problematizadas, que haja compartilhamento de perspectivas com os colegas, rompendo com a prática anterior de apenas encaminhar ao final o relatório diretamente ao professor de “Estágio Supervisionado” (I, II, III, IV) incumbido de ler, avaliar e arquivar.

No relatório, os textos são, sem dúvida, mais consistentes e fundamentados, sendo o fórum, portanto, um lugar de considerações bem mais discretas, sob o risco de corromper a sua estrutura composicional, a sua identidade. Como gênero de formato mais ou menos preciso, indica um ritmo para dizer e interagir, estabelecendo alguns limites e coerções que têm implicações pedagógicas. Por isso mesmo, acreditamos que possa ser viável como um ponto de partida para o esforço de suscitar outras vozes para que se somem à do professor e à dos teóricos que mobiliza. Tudo está, enfim, a depender dos acordos entre os sujeitos, das crenças partilhadas: a tecnologia pode apenas confirmar o tradicional, a programação, a assimetria.

#### 4. Considerações finais

Em *Admirável Mundo Novo*, Aldous Huxley fala de um mundo situado no futuro, que seria totalmente controlado pelos comandos de um ditador, senhor do bem e do mal, cujo domínio se estendia às atividades do traba-

lho e às subjetividades dos cidadãos. Cada cidadão/operário, inserido num mundo aparentemente perfeito em seu funcionamento previsível e ordenado, encontrava-se incumbido de uma tarefa específica na lógica da produção. Alimentados pela droga denominada de “soma”, os sujeitos desse mundo são destituídos de vontade própria, mas são “felizes”, até que uma falha da droga faz acordar um dos habitantes, que vai agir para a implosão do modelo.

A figura central do ditador que controla tudo ou a divisão do trabalho sob a orientação fordista/taylorista são pensados a partir de um contexto histórico bem preciso, no qual esse futuro parecia o único a ser desenhado. Como garantir a produção senão pela especialização do trabalho, pela alienação do trabalhador, pela concentração do poder nas mãos de um grande ditador? Considerando o contexto de produção do romance, não seria possível antever o futuro senão nesses moldes. O futuro era, assim, o que o presente daquele momento permitia vislumbrar.

Ao retomarmos o texto de Huxley, pretendemos reiterar que todo futuro só pode ser desenhado no discurso a partir do presente. Não acreditamos num discurso além de seu tempo: todo dizer se inscreve na história, no seu tempo. Huxley não anteviu a nossa realidade. Esta escapa ao controle de um sujeito, embora tantas vezes nos vejamos ameaçados pela sombra de ditadores. Nesse nosso tempo de “homens partidos”, como poderíamos qualificar retomando um verso de Drummond, o que se desenha é a instabilidade, a movência, a fluidez, a dispersão do poder e do conhecimento. O futuro ainda não chegou. Só temos mesmo esse presente que tantas vezes nos escapa, as nossas angústias e esperanças.

Do ponto de vista da escola, é certo que esta não ficará indiferente às múltiplas possibilidades de acesso ao conhecimento, ao acelerado movimento de sua produção, ao desejo dos estudantes que querem aprender e inventar o novo. Para aqueles que vieram de outro tempo, de uma outra forma de vida para o que se definia como escola e professor, as transformações solicitadas podem ser ameaçadoras. Podemos desistir, recuar, aposentar-nos. Ou seguir adiante, fazendo solidariamente o presente, inventando o futuro, mais atentos ao movimento das águas.

## Referências

- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- COUTO, M. *Estórias abensonhadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- CRYSTAL, D. *A Revolução da Linguagem*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2005.
- DALEY, E. Expandindo o conceito de letramento. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, Campinas, nº 49, Jul./Dez., pp. 481-491, 2010.
- FIORIN, J. L. *As astúcias da enunciação*. São Paulo: Ática, 1996.
- FONTANILLE, J. Práticas semióticas: imanência e pertinência, eficiência e otimização. In: PORTELA, J. C.; DINIZ, M. L. V. P. (Orgs.). *Semiótica e mídia: textos, práticas, estratégia*. Bauru, SP: UNESP/FAAC, 2008.
- LANDOWSKI, E. *Interacciones arriesgadas*. Lima: Universidad de Lima, Fondo, 2009.
- LANDOWSKI, E. *Passions sans nom: essais de socio-sémiotique III*. Paris: PUF, 2004.
- LÉVY, P. *Cibercultura*. 3. ed. São Paulo: 34, 2010.
- LIMA, G D.; SILVA, L. H. O. *Imagens da escola na perspectiva de docentes em formação: uma leitura semiótica*. No prelo, 2012.
- PORTELA, J. C. Semiótica midiática e níveis de pertinência. In: PORTELA, J. C.; DINIZ, M. L. V. P. (Orgs.). *Semiótica e mídia: textos, práticas, estratégia*. Bauru, SP: UNESP/FAAC, 2008.
- SCHLOBINSKI, P. Linguagem e comunicação na era digital. *Pandaeonium*, São Paulo, v. 15, nº 19, Jul., pp. 137-153, 2012.
- SIGNORINI, I.; CAVALCANTI, M. Língua, linguagem e mediação tecnológica. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, Campinas, nº 49, jul./dez., 2010.
- SILVA, L. H. O.; REIS, N. V. *Diálogos virtuais e regimes de sentido: análise semiótica de chats em contexto do ensino a distância*. No prelo, 2012.
- WENGER, E. *Communities of practice: learning, meaning, and identity*. Cambridge: University Press, 1998.



# Organizadores e autores

## Organizadores

**Ivã Carlos Lopes** [lopesic@usp.br] é professor do Departamento de Linguística e do Programa de Pós-graduação em Semiótica e Linguística Geral da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

**Jean Cristtus Portela** [jean@faac.unesp.br] é professor do Departamento de Ciências Humanas da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, câmpus de Bauru (SP), e do Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras da mesma universidade, no câmpus de Araraquara (SP).

**Matheus Nogueira Schwartzmann** [matheus\_nogueira@uol.com.br] é professor do Programa de Pós-graduação em Linguística da Universidade de Franca.

**Waldir Beividas** [waldirbeividas@gmail.com] é professor do Departamento de Linguística e do Programa de Pós-graduação em Semiótica e Linguística Geral da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. É bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq (Nível 2).

## **Autores**

**Antonio Vicente Pietroforte** [avpietroforte@hotmail.com] é professor do Departamento de Linguística e do Programa de Pós-graduação em Semiótica e Linguística Geral da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

**Carolina Tomasi** [carollausp@hotmail.com] é doutoranda do Programa de Pós-graduação em Semiótica e Linguística Geral da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

**Cintia Alves da Silva** [cinalv@gmail.com] é doutoranda do Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, câmpus de Araraquara (SP).

**Eliane Soares de Lima** [li.soli@usp.br] é doutoranda do Programa de Pós-graduação em Semiótica e Linguística Geral da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

**Elizabeth Harkot-de-La-Taille** [beth.harkot@uol.com.br] é professora do Departamento de Letras Modernas e do Programa de Estudos Linguísticos e Literários em Inglês da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

**Geraldo Vicente Martins** [geeedmartins@yahoo.com.br] é professor do Departamento de Letras e do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

**Lucia Teixeira** [luciatso@gmail.com] é professora do Departamento de Ciências da Linguagem e do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense. É bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq (Nível 1C).

**Luiza Helena Oliveira da Silva** [luiza.to@uft.edu.br] é professora do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins, câmpus de Araguaína (TO).

**Maria Luceli Faria Batistote** [marialucelifaria@gmail.com] é professora do Departamento de Letras e do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

**Mônica Baltazar Diniz Signori** [emesignori@gmail.com] é professora do Departamento de Letras e do Programa de Pós-graduação em Linguística do Centro de Educação e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Carlos.

**Naiá Sadi Câmara** [naiasadi@gmail.com] é professora do Programa de Pós-graduação em Linguística da Universidade de Franca.

**Naiane Vieira dos Reis** [naianevieira@hotmail.com] é mestranda do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins, câmpus de Araguaína (TO).

**Oriana Fulaneti** [oriful@hotmail.com] é professora do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba.

**Paula Martins de Souza** [paulamartins@usp.br] é doutoranda do Programa de Pós-graduação em Semiótica e Linguística Geral da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

**Regina Souza Gomes** [reginagomes@letras.ufrj.br] é professora do Departamento de Letras Vernáculas e do Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

**Renata Mancini** [renata.mancini@gmail.com] é professora do Departamento de Ciências da Linguagem e do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense.

**Silvia Maria de Sousa** [smsousa2002@yahoo.com.br] é professora do Departamento de Ciências da Linguagem e do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense.

**Thiago Ianez Carbonel** [thiagocarbonel@gmail.com] é doutorando do Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, câmpus de Araraquara (SP), e professor do Centro Universitário Paulista (Unicep).

**Vera Lucia Rodella Abriata** [vl-abriata@uol.com.br] é professora do Programa de Pós-graduação em Linguística da Universidade de Franca.