

(Organizadores)

Renata Mancini
Waldir Beividas
Ivã Carlos Lopes

SEMIÓTICA

horizontes, perspectivas, debates



Copyright © 2024 – Dos organizadores representante dos autores
Coordenação Editorial: Pontes Editores
Revisão: Organizadores
Diagramação e Capa: Tom Costa

Todos os direitos desta edição reservados a Pontes Editores Ltda.
Proibida a reprodução total ou parcial em qualquer mídia
sem a autorização escrita da Editora.
Os infratores estão sujeitos às penas da lei.
A Editora não se responsabiliza pelas opiniões emitidas nesta publicação.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Tuxped Serviços Editoriais (São Paulo – SP)
Bibliotecário Pedro Anízio Gomes CRB-8/8846

M269s Mancini, Renata; Beividas, Waldir; Lopes, Ivã Carlos (org.).
Semiótica: horizontes, perspectivas, debates /
Organizadores: Renata Mancini, Waldir Beividas e Ivã Carlos Lopes.
1. ed. – Campinas, SP : Pontes Editores, 2024
E-book: 7 Mb; PDF.

Inclui bibliografia.
ISBN 978-85-217-0567-3.

1. Análise do Discurso. 2. Estudos Semióticos. 3. Linguística.
I. Título. II. Assunto. III. Organizadores.

Índices para catálogo sistemático:

1. Análise do Discurso. 401.41
2. Linguística. 410

PONTES EDITORES
Rua Dr. Miguel Penteadó, 1038 – Jd. Chapadão
Campinas – SP – 13070-118
Fone 19 3252.6011
ponteseditores@ponteseditores.com.br
www.ponteseditores.com.br

(Organizadores) | **Renata Mancini**
Waldir Beividas
Ivã Carlos Lopes

SEMIÓTICA

horizontes, perspectivas, debates

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior — Brasil (CAPES) — Código de Financiamento 001.



SUMÁRIO

AS ARTES, A VIDA SOCIAL, A EPISTEMOLOGIA POR UM PRISMA SEMIÓTICO.....6

Ivã Carlos Lopes

1. DISCURSOS INTOLERANTES E DE DESINFORMAÇÃO: QUESTÕES SEMIÓTICAS 19

Diana Luz Pessoa de Barros

2. A ORGANIZAÇÃO SEMÂNTICA DO DISCURSO DA EXTREMA-DIREITA 51

José Luiz Fiorin

3. POR UMA SEMIÓTICA DA JUSTIÇA RESTAURATIVA89

Elizabeth Harkot de La Taille e Sandra Cureau

4. POR UMA SEMIÓTICA DO CORPO.....111

Antonio Vicente Seraphim Pietroforte

5. MURALISMO URBANO E PRÁTICAS SEMIÓTICAS. O LEITOR, A LEITURA143

Norma Discini (USP)

**6. PRINCÍPIOS SEMIOLOGAIS DA TEORIA SEMIÓTICA COMO
TEORIA DO SENTIDO 175**

Waldir Beividas

**7. DA PROSÓDIA FUNDAMENTAL À PROSÓDIA VOCAL
E VICE-VERSA 202**

Luiz Tatit

**8. O PROCESSO SEMIÓTICO DA HIBRIDIZAÇÃO
DE LINGUAGENS.....234**

Renata Mancini

SOBRE OS AUTORES 260

AS ARTES, A VIDA SOCIAL, A EPISTEMOLOGIA POR UM PRISMA SEMIÓTICO

Ivã Carlos Lopes
(Universidade de São Paulo)

Um novo espaço de divulgação das pesquisas semióticas atuais nasce com esta publicação. Sendo o primeiro do que se deseja ser uma série de volumes, este livro propõe ao leitor oito trabalhos recaindo sobre fenômenos de tipo variado, desde as manifestações de preconceito e intolerância nas redes sociais da internet até a arte mural das grandes cidades, passando pelas representações do corpo nas artes visuais, pelos debates sobre formas concorrentes de justiça e as paixões aí implicadas, pelos gestos elementares de oralização e musicalização na linguagem da canção de larga difusão, pelo discurso da extrema-direita no Brasil e pelas obras híbridas com que a arte contemporânea questiona o seu tempo. Nele se acham, além disso, discussões sobre pontos como o papel dos sujeitos da enunciação, as ideologias

no mundo do consumo, as práticas sociais e as cenas estratégicas em que circulam discursos e textos de múltiplos tipos e em múltiplas linguagens, o alcance da prosodização do conteúdo sugerida pelo esquematismo tensivo, entre outros tópicos, a compor um leque significativo dos assuntos que têm ocupado a cena das investigações semióticas atuais, aqui como em outras latitudes.

É sabido que o domínio da semiótica não é, nem nunca foi, um campo unitário: é um território no qual convivem orientações teóricas plurais. As contribuições agrupadas neste volume mostram uma clara filiação à semiótica discursiva fundamentada na Escola semiótica de Paris, desde sempre a corrente semiótica central cultivada na FFLCH-USP, embora não com exclusividade, pois também comparece, por exemplo, a semiótica da Escola de Tártu-Moscou, com a qual o pensamento greimasiano apresenta certos traços compartilhados, principalmente nos desenvolvimentos trazidos pelas últimas décadas: realmente, boa parte dos pesquisadores concorda em admitir, como horizonte das indagações semióticas, tanto numa tendência como na outra, o universo da cultura. Isso posto, a semiótica inspirada em Algirdas Julien Greimas e na sua posteridade intelectual se singulariza, entre outras coisas, por não tomar como objeto de interesse, dentro do mundo da cultura, o signo, mas o *sentido* — e não é mero detalhe. Por mais que os estudos possam incidir sobre campos empíricos entremesclados, a escolha de diferentes objetos de investigação e de diferentes métodos tende a trazer respostas para diferentes perguntas. Ao percorrer os capítulos desta obra, isso deve ficar demonstrado com farta exemplificação. Um outro ponto a ter em mente: a teoria a que nos referimos está longe de poder ser considerada como inteira, perfeita, pronta de uma vez por todas. Greimas já advertia que a semiótica é um *projeto de ciência*, mais do que uma doutrina acabada, assumindo assim

sua condição de "edifício em construção", que comporta, sim, seus alicerces próprios, mas deve manter-se aberto às metamorfoses, apenas parcialmente previsíveis, que o avançar dos anos irá ocasionar.

No estudo que se vai ler na abertura do volume, a professora Diana Luz Pessoa de Barros faz um lembrete introdutório, antes de lançar-se à análise dos discursos de desinformação e intolerância que marcam a época presente. Já em virtude das fontes de que se compôs, mas sobretudo pelas opções que irá fazer, a semiótica discursiva inaugurada na década de 1960 pelas mãos de A. J. Greimas e progressivamente construída no diálogo e no embate de ideias com seus interlocutores, discípulos e críticos, sempre mostrou corresponder mal à imagem simplificadora e algo caricata de uma abordagem socialmente alienada e alheia às questões da subjetividade — acusações que lhe endereçaram, certas vezes, leituras superficiais ou mal informadas. Aos que, desatentos à movimentação das pesquisas na área, ainda viam na semiótica discursiva um enfoque eivado de "formalismo" e negligente em face da História, o capítulo da professora Diana Luz Pessoa de Barros avança elementos de resposta ao explicar alguns aspectos das elucidações que o paradigma greimasiano propõe quando se debruça sobre problemas de sociedade enraizados em nosso aqui e agora, tais como os discursos preconceituosos e intolerantes que sempre tiveram lugar entre os brasileiros, mas que a universalização da internet e de suas redes sociais veio propagando, nas décadas recentes, com alcance extraordinário. A constatação, hoje trivial, de que, a despeito das oportunidades com ela surgidas para o progresso da ciência e do saber em geral, a internet propiciou uma nunca vista proliferação de discursos maliciosamente fantasiosos, revisionistas perante a História, negacionistas, dissimuladores das causas das desigualdades, etc., pode ganhar discussão mais aprofundada com a intervenção

dos princípios semióticos, aptos a demonstrar, por exemplo, de que tipo de argumentações se valem os proclamadores e difusores de *fake news* e campanhas de ódio à ciência ou, mais largamente, ao saber racional e a tipificar os caminhos que esses mesmos sujeitos costumam imprimir ao direcionamento veridictório de seus discursos.

A propósito das vicissitudes da vida social, um dos fenômenos que vêm atraindo atenção é a ascensão da direita e, em particular, de seus setores extremistas, que conhecem hoje, em várias partes do mundo, uma fortuna inédita desde os tempos do nazifascismo que levou à Segunda Grande Guerra. Atentando para a história das últimas décadas no Brasil, o professor José Luiz Fiorin desvenda as bases semânticas do discurso da extrema-direita nacional, observando, para tanto, os acontecimentos que pontuam a crônica do país desde a crise de 2013, passando pelo momento do golpe midiático-jurídico-parlamentar perpetrado contra a presidente Dilma Rousseff (2016), até os anos do governo Bolsonaro, vigente entre 01 de janeiro de 2019 e o dia 08 de janeiro de 2023, quando ocorre em Brasília seu último ato, sob a forma de uma nova tentativa (agora malograda) de golpe de Estado. O esforço do pesquisador é o de, reduzindo apenas ao indispensável a parte dos fatos anedóticos — que tanta surpresa e espanto causaram durante os anos em tela —, depreender os traços mais constantes do discurso da extrema-direita brasileira na época atual. Não são poucos. Consubstanciação da pátria em suas Forças Armadas, cujo comandante supremo é o presidente da República; desprezo pela separação entre os poderes executivo, legislativo e judiciário; imaginário belicista com a designação de inimigos internos como bodes expiatórios ("somos nós contra eles") e a exortação à compra de armas pelo cidadão comum; repulsa à ciência, à razão, às regras do discurso argumentativo, bem como às artes e à cultura em geral, potenciais impulsadoras de espírito crítico; uso oportunista

da religiosidade e dos atributos morais mais conservadores apregoados pelas igrejas, em defesa de uma "civilização judaico-cristã" alegadamente ameaçada pelo avanço dos costumes e pelas conquistas de setores específicos da população (mulheres, negros, indígenas, LGBTQIA+...); aversão às leis e ao pensamento abstrato, conjugada à preferência pela concentração dos poderes na personalidade única de um líder que "fala direto às massas", sem mediações; ricos encarados como *winners*, pobres como *losers*, ambos tendo muito naturalmente merecido a sorte que têm; a lista poderia ser prolongada. Seus operadores semânticos são movimentos enunciativos tais como as universalizações imotivadas, o apagamento/ocultação de diferenças constitutivas da população, a naturalização das divisões socioeconômicas, o desprezo pelas funções institucionais em prol da pessoa concreta que as ocupa, entre outros. O estudo do professor Fiorin põe a nu, assim, várias características dos discursos da direita e da extrema-direita, que os anos recentes viram recrudescer exponencialmente. De fato, basta constatar, nas campanhas políticas, o espaço hoje tomado pelos temas securitários, tradicional pauta das direitas, que agora tende a dominar boa parte dos debates entre candidatos; ou, ainda, a exigência cada vez mais forte de compromisso dos políticos com as igrejas de múltiplas matrizes, o que vai produzindo a promiscuidade de temas políticos com temas religiosos, algo que, há poucas décadas, teria sido sentido como descabido. Um lúcido diagnóstico, importante para a reflexão sobre o nosso presente e as amplas transformações em andamento na sociedade.

Estendendo o olhar ao terreno das diretrizes jurídicas da ordenação social e, assim como o capítulo anterior, acompanhando os acontecimentos dos últimos decênios, o estudo de Elizabeth Harkot de La Taille e Sandra Cureau projeta luz sobre duas formas de justiça, diferentemente contempladas

na legislação e nas práticas jurídicas brasileiras, aqui comparadas com base em seus traços definidores, tais como formulados pelos juristas, mas, de outra parte, à luz dos ensinamentos da semiótica das paixões. Dos primeiros, as autoras retomam o debate envolvendo a justiça retributiva e a justiça restaurativa, valendo-se dos pontos de fixação de seus contrastes, segundo um escrito de autoria do professor Howard Zehr que se tornou referência na matéria. Dos segundos, mencionam a célebre análise que, em princípios dos anos 1980, Algirdas Julien Greimas apresentou da paixão-lexema da cólera e que marcaria a época da introdução da semiótica das paixões, impulsionando uma busca de soluções novas que acabaria por metamorfosear, irreversivelmente, a própria teoria semiótica da Escola de Paris. Entre as visões retributiva (mais tradicional, sedimentada há muito no mundo jurídico) e restaurativa (mais recente e, por ora, menos difundida), observam-se oposições em termos de actantes, de definição de responsabilidades, de distância assumida frente aos fatos em juízo, de papéis temáticos, de imagem do Estado e do indivíduo, de sentimentos convocados e de concepção global da conflictualidade na vida social. No campo dos estudos da linguagem, ainda, Harkot de La Taille e Cureau relembram o conhecido ensaio de Iúri Lotman sobre o medo e a vergonha, ambos entrando como ingredientes dos estados de ânimo ativados nas situações de ofensa ou delito, cuja interpretação pende em uma direção ou em outra, a depender das sociedades e das épocas em que as coisas se dão.

O conhecido ensaio de François Rastier, "Sistemática das isotopias", que integrava em 1972 a obra *Essais de sémiotique poétique* organizada por A. J. Greimas, é lembrado por Antonio Vicente Seraphim Pietroforte, que retoma os grandes tipos de isotopias temáticas enumerados pelo linguista francês a propósito do poema "Salut", de Mallarmé, a saber: as isotopias

prática (do brinde), mítica (da navegação) e metalinguística (do próprio fazer poético). Sem esquecer que tais linhas isotópicas foram, no trabalho de Rastier, depreendidas indutivamente do poema em tela, Pietroforte propõe averiguar se essas matrizes isotópicas poderiam ter sua validade estendida, com coeficientes variáveis, aos discursos em geral e não apenas naquela ocorrência. Para tanto, discute formas artísticas que se encarnaram em distintos lugares e momentos históricos, levando em conta certas proposições trazidas por Jean-Marie Floch ao estudar, em seu livro *Sémiotique, marketing et communication*, as ideologias subjacentes à publicidade na sociedade de consumo. Comparando as similitudes e os contrastes entre essas posições, o autor propõe então uma síntese de regimes de significação, contrapondo a representação e a apresentação, bem como suas negações, em meio às quais haveria espaço para um regime substancial que seria o *locus* de uma isotopia *somática*, útil para se equacionar algumas formas de arte nas quais se colocam em xeque as funções habituais da linguagem, tanto no que esta veicula de prático quanto de mítico, e que se ligam, ao contrário, à performatividade sempre situada em um aqui e agora singulares.

Igualmente atenta ao terreno artístico, Norma Discini nos convida a uma caminhada investigativa e poética pela capital de São Paulo, tão marcada há várias décadas pelas intervenções plásticas de todo tipo. Percorre o centro da cidade e detém o olhar na arte urbana concretizada em três grandes murais assinados pelo artista brasileiro Eduardo Kobra. Sua abordagem toma como quadro geral a ideia dos níveis da análise semiótica, tais como concebidos por Jacques Fontanille e discutidos em suas publicações nas últimas duas décadas, concentrando-se nos níveis do texto-enunciado e das cenas práticas. Nesse quadro, avança a hipótese de que os sujeitos da enunciação e os das práticas, em cujo seio o enunciado se produz e interpreta, reivindicam-se

em reciprocidade. Mas, sem se prender a uma orientação única, a autora também faz uso de critérios de múltipla proveniência, no que diz respeito aos desenvolvimentos semióticos propriamente ditos, bem como nas contribuições de filósofos, historiadores, sociólogos e demais colegas nas humanidades, de forma ampla. Com isso, o estudo de Discini abre passarelas que, do ponto central dos murais postos em foco, partem numa multiplicidade de direções (de sentidos), nas quais se podem vislumbrar desdobramentos futuros da pesquisa de que esse capítulo nos fornece uma amostra significativa. É assim que a descrição interna das imagens selecionadas vem acolher, ato contínuo, reflexões sobre, por exemplo, os modos de contemplação previstos quando estamos falando de grandes paredes oferecidas aos olhos dos transeuntes em plena agitação da metrópole ou, ainda, a inscrição de tais imagens por entre os prédios e vias de circulação que as cercam. Nesse alargamento do escopo analítico, concede-se espaço para a integração, agregadora de significações relevantes, entre a semiótica e os campos limítrofes das ciências humanas.

O texto seguinte nos propõe um afastamento de perspectiva, transportando-nos do *hic et nunc* dos textos visuais ao território da história das teorias do sentido, no qual se inscrevem a semiótica discursiva e seu entorno imediato. Da observação inescusável de que a movimentação epistemológica das décadas recentes, assim no âmbito das teorias da linguagem como no da ciência amplamente considerada, tem privilegiado os pontos de vista substanciais ou até (neo-)positivistas, em detrimento da episteme estrutural assinalada nos seus momentos cruciais pela linhagem Saussure - Hjelmslev - Greimas, Waldir Bevidas extrai, em seu capítulo, reflexões sobre os caminhos e descaminhos do pensamento "sêmio-" em nossos dias. Para fazê-lo, descreve inicialmente alguns passos da evolução desses saberes, tomando nota do escasso êxito no mundo acadêmico e, por decorrência,

na cultura em geral, dos princípios centrais da *imanência* (versus *transcendência*, seja esta ontológica, neuronal, metafísica...) e do primado da *forma* (versus *substância*). De fato, se contemplarmos as teorias linguísticas que, no entreguerras do século XX, marcavam o advento de visões renovadas pelo estímulo das ideias de Ferdinand de Saussure, os dois círculos primordiais em que esse advento se mostrava experimentaram sinas contrastantes: é do conhecimento de todos que o Círculo linguístico de Copenhague, Hjelmslev à frente, não iria experimentar, nem de longe, a difusão e a penetração internacionais que, com o impulso do prestígio pessoal de um Roman Jakobson, acabaria ganhando a escola de Praga. Já se ilustrava, no diverso destino reservado a essas duas células matriciais da linguística (e da semiótica) do século passado, a prevalência das abordagens substanciais e não-imanentes no campo. A sequência dos acontecimentos viria confirmar, pelas décadas subsequentes, tal predominância, que se avolumaria à proporção que o paradigma estrutural perderia terreno, dos anos 1970 em diante, para outros enfoques. Em seguida, Beividas põe em cotejo certo destaque concedido à ideia de "corpo" na semiótica de nossa época e, por outro lado, uma apologia da "forma" por ele sustentada em defesa dos princípios semióticos/semiológicos herdados da tradição saussuriana, hoje menos influente nas teorias da linguagem. Escrita com vigor incisivo e *éthos* sobranceiro, temos aqui uma apaixonada defesa dos direitos da linguagem sobre nossa percepção e nosso estar no mundo, ao mesmo tempo que um balanço crítico, longamente meditado, do devir da epistemologia no histórico dos estudos linguísticos e semióticos.

A preocupação com a história das ideias na área reaparece no capítulo seguinte: ao explicitar, em "Da prosódia fundamental à prosódia vocal e vice-versa", as origens da abordagem tensiva, Luiz Tatit rememora um apêndice pouco conhecido do *Curso de linguística geral* de Saussure, os "Princípios de Fonologia", em que

se encontram alicerces para um estudo dinâmico do fluxo da fala, privilegiando, não os fonemas isolados, e sim os movimentos de fechamento e abertura no contínuo encadeamento entre eles; algumas décadas depois (anos 1940), estudiosos de destaque, como o espanhol Tomás Navarro Tomás ou o dinamarquês Louis Hjelmslev também tratariam, em diferentes altitudes teóricas, os problemas da prosódia. Um pouco mais adiante aparecem as tentativas pioneiras de se investigar o plano dos significados nas línguas por meio de métodos comparáveis aos da fonologia segmental quando esta examina o plano dos significantes; esse foi, como todos sabem, um dos pontos de partida da semântica lexical que se vem construindo há pouco mais de meio século. O professor Tatit propõe aqui um trajeto complementar, interessando-se pelos critérios prosódicos, familiares a quem estuda o plano da expressão linguístico, porém raramente explorados para além desse estrito terreno. Tais critérios, como o acento e o andamento, são perscrutados com o auxílio de operadores elementares da semiótica tensiva (Claude Zilberberg), as cifras compostas de "mais" e de "menos" que fornecem ferramentas para o trabalho descritivo, tanto no plano da expressão, quanto no plano do conteúdo. De sua composição resultam movimentos descensionais e ascensionais que, por um lado, podem corresponder ao que se percebe nos significantes e, por outro, ao que ocorre nos significados. Em virtude de sua grande envergadura, parâmetros como esses já não estão presos a esta ou àquela linguagem de manifestação específica (verbal, por exemplo): sua relevância reside, justamente, na capacidade de esclarecer alguns aspectos transversais da geração do sentido, abstração feita do código em uso. A partir dessa base, Tatit percorre a linguagem da canção, lembrando os fundamentos dos modelos de integração entre letra e melodia, distribuídos pelos procedimentos denominados *temáticos* e *passionais*, e envolvendo,

simultaneamente, os gestos complementares de oralização e musicalização com que tem de lidar toda composição destinada ao consumo na indústria cultural. De fato, a canção midiática precisa prover meios de entrosamento entre seus componentes linguístico e musical, transmitindo um "recado" sob uma forma cantada. Com esses critérios em mãos, o semioticista pode empreender um cotejo formal entre estéticas cancionais encarnadas neste ou naquele momento histórico, tal como aqui ilustrado na comparação entre os gestos dos cancionistas da bossa nova e do rap. Mas o estudo de Tatit vai além, tendendo a desvelar um vínculo profundo entre a prosódia vocal (perceptível, sob manifestações peculiares, na palavra cantada e na palavra falada) e uma prosódia fundamental cujo alcance transcende essas linguagens e pode ser inquirido na economia do sentido em geral, todas as linguagens humanas incluídas.

Prolongando uma busca semelhante, interessada em princípios transversais aos códigos particulares, Renata Mancini pensa na *hibridização de linguagens*, ao plantear, primeiramente, uma interrogação acerca dos graus de contato entre as formas languageiras copresentes em todo conjunto significativo assim configurado. Uma das tarefas é estabelecer uma nítida distinção entre as criações sincréticas, de reconhecimento mais consolidado na semiótica (mas nem por isso isento de controvérsias), e as criações híbridas. Após evocar alguns dos pesquisadores que pontuaram historicamente esse debate, a autora sugerirá, para o híbrido, condicionantes mais estritos do que para o sincrético: naquele primeiro caso, não basta a conjugação (como no texto sincrético) de múltiplas substâncias e formas da expressão, pois haveria, no texto sincrético, "uma forma geral tensiva da expressão subjuga[ndo] diferentes linguagens" — ou seja, envolvendo ambos os planos, do conteúdo e da expressão, e não apenas este. Para tanto, será mobilizada, assim como no capítulo precedente,

a leitura tensiva da semiótica, em função da generalidade de suas categorias, que fornecem meios para se pensar as modalidades de covariação entre expressão e conteúdo, bem como entre enunciação e enunciado. A hipótese é, a seguir, testada na análise de uma obra de difícil classificação, intitulada *Os 3 mundos*, espetáculo multimídia dirigido em 2018 por Nelson Baskerville a partir de texto dos quadrinistas Fábio Moon e Gabriel Bá, no qual se mesclam, mas sem chegar a fundir-se por inteiro, história em quadrinhos, teatro e cinema, com oscilação do peso relativo de cada linguagem à medida que avança a performance. A fim de abarcar a complexidade de um tal espetáculo, Mancini lança mão, por outro lado, da noção de *forma de vida* (Wittgenstein), semioticamente interpretada por Jacques Fontanille, como um modo de trabalhar com a *identidade de manifestação* desse conjunto, gerida pela instância da enunciação. Numa obra híbrida como essa, a enunciação vai modulando e hierarquizando a presença proporcional das linguagens postas em ação; assim fazendo, ela desenha através de altos e baixos o fluxo tensivo a que o espectador se vê defrontado, e que pode expô-lo a variações ora bruscas, ora graduais. Com a análise da obra eleita, a autora revela na prática as potencialidades da convocação da hipótese tensiva, conjugada a outros avanços recentes da semiótica ao pensar o desdobramento espectral dos níveis analíticos, na elucidação das criações, tantas vezes desconcertantes, da arte de nossos dias.

Sem renegar suas filiações intelectuais, a semiótica discursiva atravessa hoje um período de ampliação em leque de suas referências, procurando dar conta das rápidas transformações advindas na vida social das décadas recentes — desafio não apenas para ela, mas para o conjunto das ciências humanas. Na busca pela inteligibilidade, em um tempo de mudanças cada vez mais velozes e difíceis de interpretar, os semioticistas reencontram

naturalmente os colegas dos campos disciplinares vizinhos, também dedicados a desvendamentos comparáveis; o passar dos anos, contudo, suscitou um deslocamento de patamar do debate. Se, ainda há poucas décadas, a semiótica enfrentava dificuldade em configurar-se como algo mais do que um "horizonte de inquietações" permeando as humanidades, hoje estamos falando, no caso brasileiro, de uma disciplina implantada no mundo acadêmico, presente em grades curriculares de Graduação e Pós-graduação, em grupos de investigação consolidados e interligados, em associações de pesquisadores, em periódicos científicos, e sempre em contato com os especialistas de outros países; para isso, muito vêm contribuindo os professores reunidos no presente livro, ao lado de outros colegas atuantes em diferentes universidades. Ainda relativamente modesta, é verdade, a semiótica na universidade brasileira mostrou-se capaz, apesar de tudo, de crescer quantitativamente e renovar-se, sem renunciar à exigência de qualidade que sempre foi a sua. Cerrando fileiras com os colegas de outros campos, numa época adversa, repleta de retrocessos na vida social, em que cultivar a ciência, a razão e a cultura tornou-se ato de resistência, os semioticistas respondem "presente": ou muito nos iludimos, ou estamos lutando um bom combate. Mais do que nunca, em face da ignorância induzida e do obscurantismo crescente, cabe a nós, semioticistas, manter em mente o apelo iluminista de Goethe, ecoado por Greimas nas palavras finais de sua obra *Da Imperfeição* (1987): "Mehr Licht!".

CAPÍTULO 1

DISCURSOS INTOLERANTES E DE DESINFORMAÇÃO: QUESTÕES SEMIÓTICAS

Diana Luz Pessoa de Barros
(Universidade de São Paulo/Universidade Presbiteriana Mackenzie)

Neste capítulo, nossa intenção é fazer uma síntese das pesquisas que estamos desenvolvendo nos últimos tempos e mostrar como os semioticistas do discurso têm contribuído, e podem e devem fazê-lo, para a produção de conhecimento sobre a sociedade, sobretudo no Brasil.

O texto organiza-se em quatro partes: na primeira, mostramos que as relações da proposta semiótica com a sociedade, a história e a cultura estão já previamente dadas, devido ao paradigma teórico-metodológico em que a semiótica se inscreve e a seu projeto analítico; na segunda, tratamos das condições de recepção da semiótica no Brasil e, quem sabe, em toda a América Latina; na terceira, fazemos uma aproximação

entre os estudos semióticos e os linguísticos para mostrar que a semiótica tem as condições teóricas e metodológicas necessárias para explicar os discursos atuais, entre os quais os da internet; na quarta apresentamos exemplos desses estudos da sociedade, a partir de pesquisas que desenvolvemos sobre os discursos preconceituosos e intolerantes e sobre a desinformação.

1. Teoria semiótica e sociedade

Para tratar do paradigma em que a semiótica se inscreve, consideramos tanto seus veios de origem quanto a leitura que Greimas fez, sobretudo, de Saussure e Hjelmslev, mas também de Propp, de Lévi-Strauss e de Tesnière, na construção de sua proposta teórica e metodológica. O estruturalismo e o formalismo foram criticados ou mesmo recusados por muitos, principalmente nos anos 1960 e 70, devido ao fato de, segundo esses críticos, cortarem as relações do texto com a sociedade ou negarem a historicidade do discurso. Por isso, a semiótica discursiva também foi e, mesmo, continua a ser considerada como uma proposta reducionista e a-historicista, voltada apenas para o exame da estruturação dos textos e discursos. Essas críticas não se justificam. Greimas também se opunha ao formalismo behaviorista, que não tinha nenhuma preocupação com os sentidos e com a construção de uma teoria semântica. Esse tipo de formalismo distingue-se, para ele, da formalização necessária à construção de uma teoria científica (ver Fiorin, 1995).

Os veios de origem apontados deixam clara a filiação da semiótica aos estudos literários e antropológicos e a uma linguística em que o caráter social da língua faz parte dos princípios gerais. As relações da proposta semiótica com a sociedade, a história e a cultura estão já previamente apontadas.

Assim, em *Semântica estrutural* (1976 [1966]), ao tratar da construção de uma linguagem capaz de dar conta dos modos de existência e de manifestação da significação, Greimas fala da distorção histórica da significação:

Essa construção, por sua vez, apoia-se no discurso, que é não somente o lugar de encontro do significante e do significado, mas também o lugar de distorção de significação provocada pelas exigências contraditórias da liberdade e das imposições da comunicação, pelas oposições das forças divergentes da inércia e da história (Greimas, 1976, p. 57).

Nessa mesma direção, ao definir o lexema, o semioticista acrescenta:

Mas o lexema é igualmente um lugar de encontro histórico. Com efeito, apesar de seu caráter fixo, o lexema é da ordem do acontecimento e se encontra, como tal, submetido à História. (Greimas, 1976, p. 52).

A leitura e a ressignificação que Greimas faz de Saussure (1972 [1916]), e também de Hjelmslev (1968), permitem-lhe dizer, em sua proposta, que no universo de sentidos dos textos está implicada uma visão de mundo, sócio-histórica portanto, como condição da significação. Isso é explicitado por ele, sobretudo, em sua sintaxe narrativa, que, devedora dos estudos de Propp (1965), de Tesnière (1959) e de Fillmore (1968), é uma sintaxe semântica de caráter conceptual e antropológico, capaz de explicar os recortes semânticos culturais. Ele diz que

essa sintaxe permanecerá sempre semântica, apesar das ilusões dos lógicos, que pensam poder operar com formas sem significação. Estamos definitivamente fechados no nosso universo semântico, e o melhor

que podemos fazer é ainda tomar consciência da visão de mundo que aí se acha implicada, ao mesmo tempo, como significação e como condição dessa significação (Greimas, 1976, p. 155).

Em outras palavras, as críticas de anti-historicismo feitas ao formalismo e ao estruturalismo não cabem à semiótica.

Na perspectiva contrária, deve-se observar que ela, mesmo mantendo relações claras com os estudos literários dos formalistas russos e com a antropologia estrutural de Lévi-Strauss, tampouco corre o risco de cair no ideologismo que, ao ignorar que o texto tem estrutura própria, não integra a realidade social com a organização linguística. A semiótica, conforme vimos mostrando, faz claramente essa integração, ao apontar tanto o discurso quanto os lexemas como lugar de encontro histórico e de distorção da significação ocasionada pelas forças históricas. Ao se construir no âmbito do estruturalismo, a partir do discurso fundador de Saussure, Greimas dá à sua proposta características do estruturalismo, pois propõe o exame da organização ou da estrutura do texto e apresenta como tarefa de seus estudiosos a análise dos procedimentos e estratégias inumeráveis e diversificados de construção dos sentidos dos discursos, e, ao mesmo tempo, mostra que essa organização do discurso contém uma visão de mundo. Diz ele:

O jogo sintático que consiste em reproduzir cada vez, em milhões de exemplares, um mesmo pequeno espetáculo que comporta um processo, alguns atores e uma situação mais ou menos circunstanciada, talvez seja falseado e não corresponda à maneira de ser das coisas do mundo “real”. Isso não impede que o que desenrolamos diante de nós pelas regras sintáticas seja nossa visão de mundo e nossa maneira de organizá-lo [...] (Greimas, 1976, p. 155).

Dessa forma, a semiótica, por princípio, não incorre nem nos excessos do formalismo que nega a história, nem nos do ideologismo que ignora a integração entre a realidade social e a organização linguística.

2. Recepção e desenvolvimento da semiótica no Brasil

A semiótica discursiva foi introduzida cedo, nos anos 1960 e 70, e com entusiasmo, no Brasil e na América Latina em geral. Uma das razões, sem dúvida, foi o grande desenvolvimento, nesses países, da linguística saussuriana, do estruturalismo, em campos diversos, e dos vários estudos semiológicos. O “ambiente” saussuriano, estruturalista e semiológico facilitou essa introdução e também a aceitação do paradigma que acabamos de apresentar.

Os introdutores foram professores e pesquisadores, que leram *Semântica estrutural* e perceberam ali uma nova forma de tratar da linguagem, e/ou que tiveram alguma relação mais pessoal com Greimas, foram formados diretamente por ele e participaram do Groupe de Recherches Sémio-linguistiques. O entusiasmo deveu-se, principalmente, ao discurso fundador (Fiorin, 1995) e, portanto, inovador de *Semântica estrutural*, em que esses estudiosos da linguagem acreditaram ter encontrado um bom caminho para o exame dos sentidos dos textos e, por meio deles, para que se conhecessem melhor a sociedade e a cultura brasileiras e americanas. Descobriram ali se não respostas, ao menos caminhos para o exame dos textos e discursos dos mais diversos tipos e, portanto, para a construção de saberes sobre o Brasil e a América Latina. A partir daí, esses primeiros entusiastas latino-americanos da teoria semiótica formaram uma escola de semiótica em seus países, e no Brasil, em especial, pois nele a institucionalização da disciplina avançou bastante e rapidamente. As primeiras

gerações de semioticistas na América Latina eram constituídas por estudiosos ligados à tradição universitária, com dois tipos de formação, principalmente: na área de Letras (linguística, teoria literária) e na de Comunicação e Artes. Hoje, misturam-se várias gerações de semioticistas, nesses e em outros campos do conhecimento.

Queremos insistir em que uma das preocupações dos semioticistas que desenvolveram suas pesquisas na América Latina foi sempre a de explicar os processos de significação do homem e da sociedade americanos. Com isso, em todos os países, foram desenvolvidas pesquisas em etnossemiótica, em sociossemiótica, em comunicação de massa, em política cultural, em literatura oral, em práticas textuais e discursivas e estabelecidos muitos diálogos com outras disciplinas, tais como a sociologia, a história, a antropologia, a retórica, a psicanálise, as teorias da comunicação e das artes, os estudos linguísticos e literários.

3. Semiótica e linguística

Antes de dar exemplos dos estudos da sociedade empreendidos no Brasil, na perspectiva semiótica, é importante dizermos algumas palavras sobre o fato de estarmos ou não preparados para tratar dos discursos da sociedade na atualidade.

Há, como apontamos nos itens anteriores, uma filiação clara e direta da semiótica à linguística saussuriana. Não se trata do aproveitamento de alguns conceitos saussurianos esparsos, mas da construção dos fundamentos teóricos e metodológicos da semiótica. Essa herança dos conceitos e métodos definidores da semiótica discursiva deve ser reconhecida na noção de relação, na definição de significação, na estrutura semântica fundamental,

no enunciado elementar da sintaxe narrativa, nos laços entre os planos da expressão e do conteúdo, na proposta do percurso gerativo da significação, na insistência de Greimas em dizer que os termos não são objeto de ciência.

Mesmo assim, é preciso dizer que Greimas não repetiu, apenas, Saussure ou Hjelmslev. Essa retomada e essa incorporação da linguística só foram possíveis porque nem Saussure, nem Hjelmslev, nem o conjunto da tradição saussuriana se fecharam no domínio linguístico em sentido restrito. Em outras palavras, a semiótica também é saussuriana ao romper, como fez Saussure, com o já estabelecido, e tratar, assim, das instabilidades da língua e de seus discursos. A linguística saussuriana, em geral com os “acabamentos” de Hjelmslev, foi continuada e renovada, também em suas “intuições”, na semiótica discursiva, que, a partir daí, fundou uma nova proposta teórica. Mas não é isso que acontece sempre nos estudos inovadores, nos que provocam fraturas, como os de Saussure e Greimas?

A nova proposta teórica da Semiótica decorre, sobretudo, da mudança de objeto, que passou a ser a língua em uso. O novo objeto, já dissera Fiorin, em *As astúcias da enunciação* (1996), é introduzido pela discursivização da linguagem, que acontece quando a enunciação é tomada em consideração. Os estudos semióticos, dessa forma, são levados a se ocupar tanto das estabilidades quanto das instabilidades dos usos discursivos, ou seja, do jogo entre a coerção e a dispersão que caracteriza os discursos. A mudança de objeto, graças aos estudos da enunciação, fez da semiótica um novo projeto de ciência.

Devido ao tratamento semiótico das instabilidades e das estabilidades dos usos, acreditamos poder dizer que estamos preparados para examinar os discursos sociais contemporâneos e explicar, por exemplo, entre muitas outras questões, o

“enunciador ampliado” da internet. Fiorin, já em 1996, examina a pessoa do discurso como demarcada, multiplicada, transformada, subvertida, transbordada e desdobrada. Faz o mesmo com o tempo e o espaço. São dispersões enunciativas que podem dar conta da ampliação da enunciação, necessária, do ponto de vista teórico e metodológico, para o tratamento, por exemplo, dos discursos contemporâneos na internet.

4. Estudos da sociedade no Brasil

Os estudos semióticos no Brasil e na América Latina, além de terem dado contribuições para o desenvolvimento da teoria, tiveram sempre o interesse e a necessidade de descrever e explicar os mais diferentes discursos da sociedade e da cultura. Isso se acentuou nos últimos tempos. Com avanços teóricos e metodológicos, tem sido intensa a participação dos grupos de pesquisa semiótica nas análises de discursos sociais e na produção de saberes sobre a sociedade, a história e a cultura.

Os dois exemplos que propomos são expostos de forma bastante resumida, pois a apresentação tem por objetivo mostrar apenas alguns dos saberes sobre a sociedade e a História construídos com fundamentos da teoria e metodologia semióticas.

4.1 Discursos preconceituosos e intolerantes

Com o projeto de análise dos discursos intolerantes e preconceituosos, procuramos mostrar como se constrói discursivamente a intolerância, quais são as características gerais desses discursos, e contribuir, na perspectiva dos estudos

da linguagem, para a produção de conhecimento sobre a intolerância, que tem sido examinada nos mais diversos campos do conhecimento, por historiadores, sociólogos, psicólogos, entre outros.

Desenvolvemos, em estudos diversos (Barros, 2008a, 2011, 2013, 2016a, 2016b), uma proposta teórica e metodológica para exame dos discursos intolerantes e preconceituosos. Para tanto foram examinados: a organização narrativa dos discursos intolerantes; as paixões que caracterizam esses discursos, de caráter fortemente passional; os percursos temáticos da diferença, que mais claramente expõem suas determinações ideológicas inconscientes; e elementos da organização tensiva desses discursos, sobretudo, no regime da triagem. Vejamos alguns resultados da pesquisa.

Do ponto de vista da organização narrativa, o discurso intolerante é, sobretudo, um discurso de sanção aos sujeitos considerados como maus cumpridores de certos contratos sociais: de branqueamento da sociedade, de pureza da língua, de heterossexualidade e outros. Esses sujeitos são, portanto, no momento do julgamento, reconhecidos como maus atores sociais, maus cidadãos, e punidos com a perda de direitos, de emprego ou, até mesmo, com a morte. Concebida a organização narrativa dessa forma, a intolerância dos discursos encontra sempre justificativas.

Quanto às paixões construídas nos discursos, pode-se observar que os discursos intolerantes são fortemente passionais, que seus sujeitos são sempre sujeitos apaixonados e que predominam, nesses discursos, dois tipos de paixões – as paixões malevolentes (antipatia, ódio, raiva, xenofobia etc.) ou de querer fazer mal ao sujeito que não cumpriu os acordos sociais acima mencionados (Greimas, 2014 [1983]) e as paixões

do medo do “diferente” e dos danos que ele pode causar. O sujeito do ódio em relação ao estrangeiro, ao diferente, aos “maus” usuários da língua é também o sujeito do amor à pátria, à sua língua, ao seu grupo étnico, aos de sua cor, à sua religião, ou seja, complementam-se as paixões malevolentes do ódio em relação ao “diferente” e as paixões benevolentes do amor aos “iguais”. Essa é a fase do preconceito, a primeira fase da intolerância e a mais passional. A segunda fase, a da intolerância propriamente dita, é aquela em que o sujeito preconceituoso passa à ação, isto é, age contra o outro, que ele considera o causador de suas perdas (pelo não cumprimento dos contratos sociais) e que odeia. São as ações apaixonadas de vingança ou de revolta, que se distinguem da justiça desapaixonada. A questão do caráter apaixonado da ação intolerante de vingança em oposição à justiça, por definição racional e desapaixonada, apareceu bastante, por exemplo, nos debates travados na imprensa entre os que consideraram a morte de Bin Laden ou o julgamento do “mensalão” como justiça e os que os interpretaram como vingança.

Em relação às paixões do medo (Lotman, 1981; Fiorin, 1992), é preciso dizer que o medo é inerente à natureza humana e necessário à sobrevivência da espécie. Entre os diferentes tipos de medo, é o medo do outro, de suas ações e das privações por ele ocasionadas e que ocorre, sobretudo, nas situações de desigualdade social, que, geralmente, caracteriza o discurso intolerante. As paixões do medo do diferente provocam as paixões do ódio ou juntam-se a essas paixões malevolentes e fazem crescer de intensidade os percursos passionais e as ações intolerantes.

Por sua vez, os temas e figuras dos discursos intolerantes estão relacionados à oposição semântica fundamental entre a igualdade ou identidade e a diferença ou alteridade e, a partir daí, esses discursos constroem alguns percursos temáticos e figurativos, de que são ressaltados quatro: a animalização

do “outro”, a que são atribuídos traços físicos e características comportamentais de animais, desumanizando-o; a “anormalidade” do diferente, que é e age contra a “natureza”; o caráter doentio da diferença, tanto do ponto de vista físico, quanto mental, em que o diferente é considerado como doente, como louco e como feio, em oposição aos sadios e bonitos de corpo e mente; e, sobretudo, a imoralidade do “outro”, a sua falta de ética.

Em síntese, os discursos intolerantes consideram o “diferente” como aquele que rompe pactos e acordos sociais, por não ser humano, por ser contrário à natureza, por ser doente e sem ética ou estética, e que, por isso mesmo, é temido, odiado, sancionado negativamente e punido.

Os discursos de aceitação e inclusão, que a eles se contrapõem, são ou devem ser elaborados com estratégias, temas e valores contrários aos descritos acima. Seus contratos são os de multilinguismo, de mestiçagem, de diversidade sexual, de pluralidade religiosa, e não os de pureza das línguas, de branqueamento da sociedade, de heterossexualidade, de identidade religiosa. Neles, o “diferente”, o “outro”, não é mais considerado como aquele que rompe pactos e acordos sociais, mas ao contrário, é visto como aquele que garante novas e promissoras relações sociais. A sanção positiva e as paixões benevolentes, que nos discursos intolerantes só se aplicam aos “iguais”, a “nós”, estendem-se, assim, aos diferentes, a “eles”.

A última questão é a de que, ao pensar nos discursos de intolerância e nos de aceitação no quadro da tensividade semiótica, podemos apontar, com mais clareza e segurança teórica, as relações entre os discursos intolerantes e os de aceitação ou inclusão. Para isso, as questões teóricas que mais importam estão relacionadas à sintaxe que opera por triagem e por mistura na dimensão da extensidade (Zilberberg, 2004).

O multilinguismo, o multiculturalismo, a mestiçagem, a diversidade de gênero, a pluralidade religiosa, que caracterizam os discursos de inclusão, resultam de operações de mistura e visam, assim, aos valores de universo (de difusão e de universalidade), enquanto a intolerância e o preconceito decorrem de operações de triagem e buscam os valores de absoluto (de unicidade e de pureza).

Nesse quadro teórico podemos, por exemplo, determinar graus intermediários e formas diferentes de intolerância e de inclusão, descrever e explicar a maior ou menor aceitação social dos discursos preconceituosos e intolerantes, ou considerar que as operações de mistura e de triagem são valorizadas negativa ou positivamente, e, com isso, mostrar que os discursos preconceituosos e intolerantes são os que consideram a triagem uma boa seleção (uma melhoria, segundo Zilberberg) e a mistura, uma profanação (uma pejoração); que os discursos que se opõem aos preconceituosos e intolerantes (antirracistas, por exemplo) são os que consideram a triagem uma eliminação que faz piorar o grupo ou a classe do eliminado (uma pejoração); e que os discursos de aceitação ou inclusão são os que apresentam a mistura como enriquecimento (uma melhoria). Vejamos alguns rápidos exemplos de discursos preconceituosos e intolerantes:

William Johnson, presidente do American Freedom Party, listado como grupo de ódio pelo SPLC, defende a proibição de casamentos entre brancos e negros e o separatismo, a fim de criar uma “nação branca”. “Diversidade e multiculturalismo são sinônimos de genocídio branco. Eu quero que nossas escolas primárias tenham só crianças loiras, de olhos claros, crescendo e aprendendo a ser boas para a comunidade. Eu não quero que nos tornemos o Brasil”, disse Johnson, por telefone, à Folha. (Folha de S. Paulo, 15 de junho de 2014, A16).

O discurso de William Johnson, ao dizer “Eu quero que nossas escolas primárias tenham só crianças loiras, de olhos claros, crescendo e aprendendo a ser boas para a comunidade”, julga a exclusão do diferente, no caso dos negros, como uma melhoria, pois tornará os EUA melhores, mais “puros”. Só são bons os brancos, loiros e de olhos claros. Além disso, quando afirma que “Diversidade e multiculturalismo são sinônimos de genocídio branco”, considera a operação de mistura (mescla, agregação) como uma pejoração, que agrega valores “negativos” do “bizarro” e “diferente” aos valores positivos dos “normais” e “iguais”, profanando-os. Os discursos de valorização positiva da triagem e de valorização negativa da mistura (mescla ou agregação) são, repetimos, discursos intolerantes e preconceituosos.

É o que ocorre também no texto racista publicado na rede Twitter, no dia seguinte à vitória de Dilma Rousseff na disputa pela presidência da República: “Nordestino não é gente. Faça um favor a SP: mate um nordestino afogado”. A exclusão do nordestino é considerada positiva e sua agregação julgada negativa, pois ele está prejudicando o Brasil “inteligente”, sobretudo São Paulo, com sua “burrice” e “animalização”.

Já os discursos de valorização positiva da mistura (mescla ou agregação) e de valorização negativa da exclusão são discursos de aceitação e inclusão da alteridade e de oposição aos discursos preconceituosos e intolerantes. Os discursos do multilinguismo e do multiculturalismo mostram, por exemplo, que a passagem da separação ou exclusão de línguas, usos linguísticos e culturas para a mescla multilinguística que propõem é uma melhoria, pois houve agregação de bons elementos, e que sua exclusão é uma pejoração. Isso acontece nos discursos do multilinguismo de Barthes, entre outros:

Mas é bom que os homens, no interior de um mesmo idioma – para nós o francês – tenham várias línguas. Se eu fosse legislador [...], longe de impor uma unificação do francês, quer burguesa, quer popular, eu encorajaria, pelo contrário, a aprendizagem simultânea de várias línguas francesas, com funções diversas, promovidas à igualdade. [...] (Barthes, 1980, p. 24).

Essa mistura que caracteriza os discursos de inclusão é a mescla ou agregação, ou seja, em que ocorre a mistura, mas sem a perda da identidade, pois ela se define pela aceitação das diferenças e pela construção de uma sociedade em que as diferenças convivem e dialogam na diversidade. Nesse caso, o “diferente” não é mais considerado como aquele que rompe pactos e acordos sociais, mas, ao contrário, é visto como aquele que garante novos e promissores contratos sociais, que contribui, com suas diferenças, para a formação de uma sociedade plural. Já a fusão ou assimilação, também no regime da mistura, faz do diferente um “igual”, integrando-o na sociedade dos iguais pela transformação ou apagamento de seus valores e modos de ser e de fazer. O primeiro passo, em geral, é o “diferente” procurar esconder suas diferenças e não chamar a atenção para elas. Dessa forma, o homossexual não pode mostrar-se como homossexual e deve parecer ser heterossexual, o imigrante precisa parecer ser do país em que está, e não estrangeiro, os ciganos não devem vestir-se como ciganos, as gordas necessitam disfarçar sua gordura e os negros sua negritude, e assim por diante. É essa, em geral, a política de imigração ou a política em relação aos indígenas e aos homossexuais, nos diferentes países. Na fusão ou assimilação, não se mata o diferente, mas se apagam as diferenças. O diferente não é, portanto, aceito com suas características próprias, nem com os novos contratos sociais que propõe. Trata-se de outra forma de construção de discursos intolerantes:

Brasileiros há mais gerações do que conseguem lembrar, os ciganos vivem uma realidade única: lutam para resistir como cultura, mas precisam esconder a cultura para sobreviver no cotidiano. [...]. Elas [as mulheres ciganas] saem logo cedo, pela manhã, para vender panos de prato nas ruas e nas feiras. Antes, se fantasiam. Para elas fantasiar-se é um contrário. Tiram as longas saias coloridas, os cintos vistosos, os brincos enormes. Botam jeans e camiseta, ou um short, viram qualquer uma. É um paradoxo: para tornar-se visíveis, precisam tornar-se invisíveis. “Se não nos fantasiamos, não vendemos nada”, explica Daiane..[...]. (Folha de S. Paulo, 23 de junho de 2014, D14)

4.2 Desinformação e tratamento semiótico da verdade

Demos continuidade a esse projeto com o exame dos discursos da desinformação e com o tratamento das questões de veridicção na sociedade brasileira atual. Os discursos mentirosos, como os das *fake news*, por exemplo, são também discursos intolerantes e preconceituosos. Retomaremos essa questão na conclusão.

Restringiremos a apresentação de nossa pesquisa sobre a desinformação à proposta que fazemos de quatro grandes contratos e percursos da veridicção (Barros, 2021).

Nosso ponto de partida para tratar da verdade no quadro da semiótica discursiva é o do contrato de veridicção. Greimas (2008 [1979]; 2014 [1983]) define a veridicção ou o dizer-verdadeiro como um efeito de sentido decorrente de um contrato estabelecido entre o enunciador e o enunciatário da comunicação. Em outras palavras, não se trata da adequação do discurso a um referente externo, mas de sua interpretação como verdadeiro (*que parece e é*), mentiroso (*que parece, mas não é*), secreto (*que não parece*,

mas é) ou falso (*que não parece e não é*), conforme o contrato estabelecido entre enunciador e enunciatário.

Figura 1: Quadrado semiótico da veridicção



Fonte: Greimas; Courtés, 2008 [1979]

Em outras palavras, o enunciador do discurso escolhe um regime de veridicção e procura fazer seu enunciatário entender o discurso segundo o contrato proposto e nele acreditar ou não. Para tanto, ele visa a ganhar a confiança do enunciatário e, sobretudo, a promover o ajustamento emocional e sensorial entre eles. O enunciatário, por sua vez, interpreta o discurso a partir de seus conhecimentos, crenças e emoções e da capacidade de persuasão do enunciador.

Para tratar dos contratos de veridicção temos, portanto, que examinar as estratégias usadas pelo enunciador para obter sucesso no estabelecimento da verdade de sua proposta e os conhecimentos, crenças e emoções do enunciatário que o levam a interpretar a proposta veridictória segundo o acordo realizado ou a recusá-la. O nosso projeto procura examinar

esses procedimentos de persuasão e interpretação da verdade dos discursos.

Para a construção e a boa aceitação dos contratos propostos, dois são, portanto, os objetivos principais do destinador do texto: estabelecer relação de credibilidade e criar adesão emocional e sensorial com seu destinatário.

Para ganhar a confiança do destinatário e produzir efeitos de sentido de credibilidade, o destinador do texto emprega como recurso, sobretudo, os diálogos com outros textos e discursos. Assim, por exemplo, o destinador usa uma linguagem aparentemente científica ou menciona uma pessoa conhecida e de prestígio na área em questão para obter a confiança do destinatário. Outras estratégias podem ser também empregadas, tais como o emprego da primeira ou da terceira pessoa, para criar efeito de aproximação ou de distanciamento da enunciação. Já para propiciar ou facilitar uma interpretação mais emocional e sensorial de sua proposta, o enunciador utiliza, principalmente, a estratégia de criação de rupturas e anomalias na organização do discurso e do texto, pois disso decorrem efeitos de tonicidade nos discursos e textos e laços emocionais e sensoriais entre os sujeitos neles envolvidos.

A partir dessa proposta de contrato de veridicção, estabelecemos quatro percursos sintagmáticos veridictórios com os metatermos verdade, falsidade, mentira e segredo, do quadrado da veridicção:

Percurso **A** – falsidade -> mentira -> verdade

Percurso **B** – verdade -> segredo -> falsidade

Percurso **C** – falsidade -> segredo -> verdade

Percurso **D** – verdade -> mentira -> falsidade

Os percursos caracterizam modos diferentes de verificação nos discursos. O percurso **A** é o das *fake news*; o **B**, o dos discursos negacionistas, de falsa revisão da História e da ciência e conspiratórios; o **C**, o dos discursos poéticos e dos humorísticos, como as charges ou os quadrinhos; o **D**, o dos discursos contrários aos discursos intolerantes, sobretudo aos dos preconceitos “estruturais”.

Já tratamos bastante dos contratos veridictórios desses tipos de discursos em outras falas e publicações (Barros, 2019, 2020, 2021) e, sobretudo, das *fake news* (percurso A) e dos discursos poéticos e de humor (percurso C). Faremos aqui, apenas, uma rápida síntese de cada um deles, a partir de um exemplo.

No percurso **A** – falsidade -> mentira -> verdade, para realizar essas operações de mudança da falsidade em verdade, o enunciador emprega as estratégias discursivas mencionadas (diálogos com outros textos e introdução de rupturas na organização do discurso), visando a conseguir a confiança do enunciatário e a promover ajustamento emocional e sensorial entre eles, necessários para a aceitação do contrato fiduciário e veridictório propostos. Nesse percurso, é o *parecer* que tem papel predominante nas operações.

Vamos tomar como exemplo alguns trechos de um vídeo muito divulgado no WhatsApp na época da pandemia, e que já analisamos, com mais detalhes, em outros estudos (Barros, 2019).

Olá! Como vão? Meu nome é Jorge Gustavo, eu sou um químico autodidata, desde 1995. Já trabalhei em várias indústrias químicas e também já tive as minhas próprias indústrias químicas, ao qual eu já desenvolvi vários produtos voltados para a indústria química, bem como resinas e alguns solventes. E o que eu tenho a falar

com vocês é a respeito da assepsia do álcool gel em relação ao coronavírus. Bom, vamos lá. Para ser bem sincero e franco, o álcool gel e nada é exatamente a mesma coisa. Pelo contrário, ele é até mais perigoso do que você não passar nada. E vou explicar. Em primeiro lugar, o álcool, ele não mata nada, ou seja, ele não desinfeta nada, ele apenas esteriliza. E esse álcool que a gente compra, que é esse álcool gel que é dado por alguns lugares, ele tem mais de 70% de água e 20% de eh de um espessante que vai dentro dele, que pode ser o hidroxetil celulose ou o carboximetil celulose de sódio, que faz com que ele se gelatine, senão não tem como. Ou seja, menos de 10% de álcool propriamente dito está mor... está presente. Como eu falei, o álcool sozinho não mata nada. E quem falar o contrário está mentindo. A única coisa que o álcool ou os álcoois conseguem matar são os fungos, os bolores. Ou seja, bactérias, parasitas, vírus, protozoários, ciliados, etc, etc, etc. ele não mata. O segundo agravante é que esse esse agente gelatinoso, que faz com que ele se gelatine, tá? Ele é um veículo para a para que se criem bactérias dentro dele. Não sei se vocês já viram essas placas de petri, que nada mais são do que esses vidrinhos redondos que têm um gel dentro deles que as pessoas, os especialistas ou os pesquisadores, colocam lá um determinado tipo de agente e ele vai vai se proliferar ali.[...] Então, em vez de você estar prevenindo, pelo contrário, você está se contaminando. Se você quer mesmo fazer uma assepsia completa das suas mãos e da e dos seus braços, você tem que utilizar, por incrível que pareça, o vinagre. Porque o vinagre é um ácido acético, ele sim mata. Só que o vinagre é muito barato e essas empresas e as indústrias farmacêuticas elas estão perdendo dinheiro, junto com a Globo e outros jornais que falam que o álcool gel é o melhor que existe. Não é. Pare de usar. Você está dando dinheiro para esses caras. Utilize o vinagre. Passe nas suas mãos, nos seus

dedos, esfregue. Ele sim mata.[...] Então, esqueçam o álcool gel. Não utilizem mais álcool gel. Parem de dar lucro para essas pessoas. Isso é o que estou dizendo de conhecimento e posso afirmar. E qualquer químico decente e honesto vai confirmar o que eu estou falando. É isso aí, gente. Vamos começar a terminar um pouco dessas mentiras. Mesmo porque o coronavírus está aí e ele é perigosíssimo. Agora pergunto para vocês: na China, na Coreia eles utilizam álcool gel? E não está todo cheio, as pessoas estão extremamente contaminadas? Isso é uma grande mentira, é o engodo e ninguém quer falar a verdade. Por favor, retransmite isso para todo mundo, à maior quantidade possível de pessoas. É isso aí, gente.

Nesse vídeo, quando Jorge Gustavo, “químico autodidata”, diz, em “linguagem da Química”, que o álcool em gel não protege contra a Covid e que o vinagre é mais eficiente nessa proteção, ele usa procedimentos de intertextualidade com os discursos da Química, para ganhar a confiança de seu destinatário, e quando, mais adiante em seu discurso, delata que o uso do álcool em gel só serve para dar lucro para a Rede Globo e os jornais, ele emprega a estratégia de ruptura da coerência semântica, a fim de obter a adesão emocional e sensorial e convencer seu destinatário. Opera, assim, a passagem da falsidade à mentira (ao construir, com sua persuasão, o parecer-verdadeiro) e, em seguida, da mentira à verdade (graças à adesão emocional do destinatário, que vai interpretar como não só parecendo, mas sendo verdadeiro).

O contrato de veridicção dos discursos poéticos e dos humorísticos estabelece-se pelas operações do percurso **C** – falsidade -> segredo -> verdade. Nesses discursos, estratégias também são usadas para que o destinatário interprete o texto “falso”, que nem parece, nem é verdadeiro – é uma “ficção” ou uma “piada”-, como não parecendo verdadeiro, mas sendo verdadeiro. Altera-se, assim, o *ser* da falsidade e passa-se ao segredo, ou seja,

àquilo que não parece, mas é verdadeiro. A verdade é, então, desvendada. Essas passagens acontecem graças aos dois tipos de procedimentos apontados: por um lado, a criação de anomalias decorrentes dos recursos retóricos usados, que favorecem a adesão emocional e sensorial e levam à interpretação de que esses discursos parecem piadas ou ficções e, portanto, não parecem verdadeiros; por outro lado, os procedimentos de interdiscursividade e intertextualidade que permitem que os textos sejam lidos como “embora não parecendo verdadeiros, no entanto o são” e, finalmente, como “parecendo e sendo verdadeiros”, e que fazem o destinatário crer e saber. Vamos ilustrar o percurso C com uma charge de Jean Galvão:

Figura 2: Charge



Fonte: Folha de S. Paulo, 07/10/2021

Na Charge de Jean Galvão, vários procedimentos retóricos são usados para provocar o riso e a adesão emocional:

- oposição ou antítese entre a riqueza e a pobreza, figurativizados pela limusine do Ministro da Economia do Governo Bolsonaro e pelos pedintes, mãe e filho, maltrapilhos, que recebem, na cara, uma moeda, lançada pelo ministro;
- figuras do excesso, nas caricaturas, que provocam, pelo estranhamento, o riso e a adesão afetiva;

- argumentação por variação de isotopia ou por dupla isotopia - furo no teto de gastos e de salários, em leitura da área da economia; furo do teto solar dos carros de luxo;

- argumentação por generalização e/ou conclusão indevida, a de que aqueles pobres, com aquela moeda, poderiam ir à Disney e, com seu lazer, “furar o teto” e prejudicar o país.

A revelação do segredo da charge, por sua vez, ocorre pelos diálogos com outros textos, mostrados no seu discurso:

- com o debate político e econômico sobre tetos de gasto e de salários;

- com as falas desastrosas do então ministro sobre as viagens de empregadas domésticas à Disney devido ao dólar baixo e, portanto, sobre as vantagens do dólar alto que impede esse “absurdo” e seleciona quem tem direito de ir à Disney.

A charge, assim, além de fazer crer, produz saber sobre questões de economia e política no Brasil, durante o Governo Bolsonaro, e sobre os discursos intolerantes do ministro e do governo de que participa.

Os percursos B e D foram, até agora, menos examinados. Os discursos de revisão da história e da ciência e os discursos conspiratórios são, como já apontamos, discursos caracterizados pelo percurso B (verdade -> segredo-> falsidade). Esse percurso define um tipo diferente de discurso mentiroso. Assim, as revisões da História que negam, por exemplo, que o nazismo e o fascismo são ideologias de extrema-direita ou que a ditadura de 1964 no Brasil foi militar, antidemocrática e opressora seguem esse percurso, no qual se recusa o que, até então, era interpretado, por historiadores, entre outros, como parecendo e sendo verdadeiro, instala-se o segredo, que não parece, mas continua a ser considerado verdadeiro e, finalmente, essa *aparência*

estabelece a falsidade da História. Daí esses discursos dizerem que é falso que o nazismo e o fascismo são ideologias de extrema-direita ou que a ditadura no Brasil foi militar, antidemocrática e opressora, conforme afirmam “errônea ou mentirosamente” os historiadores.

São discursos negacionistas, que recusam verdades amplamente consensuais entre historiadores. Um bom exemplo é o vídeo de 2018, de Paulo Martins, jornalista gaúcho, *Olha A MENTIRA É UMA DEPRAVAÇÃO*, de que transcrevemos algumas partes:

Olha A MENTIRA É UMA DEPRAVAÇÃO. E depravação significa, entre outras coisas, falta de rigidez moral e de decoro. Eu digo isso em razão de estar se avizinando com a data histórica que “dissociados à verdade” insistem, há anos, de chamar de “golpe”: “O golpe de 31 de março, praticado por militares”. Nessa afirmação, envolvendo a posição de militares, juntam outra depravação em torno do que se conhece por “revolução” e explico. Primeiro que nem o dia certo do movimento que inspirou a tomada de posição contra a tentativa de implantarem o comunismo no Brasil, os acusadores sabem. E me cabe corrigir essa falsidade informando que não foi no dia 31 de março. A tentativa de agitar a intenção depois de dias de bagunças no país se deu em 1º de abril. No dia 31 de março, num planejamento de agitação, João Goulart e Leonel Brizola deixaram Brasília e se dirigiram para Porto Alegre, iniciando a tentativa de golpe de esquerda! [...] E teve como líderes não os militares, NÃO OS MILITARES, que ao longo dos anos são atingidos por espetadas de baixaria! A liderança daquele movimento revolucionário pertenceu a civis que inspiraram o povo brasileiro sair às ruas aos milhares em todas as capitais em passeatas que ficaram conhecidas como “Marcha da Família com Deus pela Liberdade”. E os

civis que promoveram e lideraram a revolução foram os governadores. [...] Os militares diante da pressão desses líderes governamentais e pressão do povo nas ruas é que, depois de Goulart e Brizola abandonarem tudo e fugirem para o Uruguai, [...] assumiram o comando da Nação por ter o mesmo congresso decretado vago o cargo de presidente! Ninguém tirou João Goulart de lá! Ele é que fugiu! Eu o vi fugir! [...] Era eu o locutor que foi obrigado a entrar “na marra” no estúdio da Rádio Farroupilha daquele 1º de abril. Conduzido por Goulart e por Brizola, eu fui sequestrado e testemunha ocular da história. [...]. Eu acompanhei toda a história. [...]

Nesse vídeo, o percurso “B” é claramente desenvolvido. A verdade sobre o golpe militar, estabelecida e documentada por historiadores, é negada como um segredo, por sua vez, desmascarado como falsidade. Dessa forma, o vídeo afirma ser falso que houve, no Brasil, em 1964, golpe militar, que teria destituído Jango do cargo de presidente, para o qual havia sido eleito. Apresenta, então, uma revisão da História, tal como fora documentada e estabelecida por historiadores, todos eles “mentirosos depravados”. Nessa revisão, o jornalista diz que houve uma revolução popular encabeçada por civis, que João Goulart fugiu para o Uruguai deixando vago o posto de presidente, que os militares pressionados pelo povo assumiram esse cargo abandonado para salvar o país do comunismo.

Para obter esses resultados, duas estratégias fiduciárias, ou seja, que produzem efeitos de credibilidade e estabelecem laços de confiança entre o enunciador e o enunciatário, são as mais usadas: o jogo com as pessoas do discurso e a interdiscursividade ou a intertextualidade. No primeiro caso é utilizada a chamada camuflagem subjetivante, ou seja, o “eu” se apresenta como “fiador da verdade”, tanto pelo uso da primeira pessoa quanto pela afirmação de ter sido testemunha ocular da História,

de ter visto o Jango fugir, de ter trabalhado para ele na “Cadeia da Legalidade”. O recurso de se apresentar como parte da história, de fazer um depoimento produz também efeito de realidade. Vários comentários que acompanham o vídeo mostram a força dessa estratégia e, também, apresentam as marcas dos discursos bolsonaristas de extrema-direita:

- Prezado Jornalista Paulo Martins, agradecemos por trazer a verdade que muitos não conhecem. Sou testemunha das suas palavras, eu vivi esse tempo, e a verdade não costuma ficar debaixo dos tapetes, ainda que o tempo tente escondê-la.
- Isso é forte...Merece ser compartilhado, a história em tempo real.
- Esse sabe das coisas, esse é o verdadeiro jornalista, conta o que viu, grande Paulo Martins, viveu o acontecimento, agora tem jovens, que nasceu ontem, e quer contar, sobre 1964, e não sabe, e ainda vai se informar, com quem era bandido na época, o resto não precisa dizer, os fatos estão aí, quem não é cego e burro, sabe .
- Excelente! Nada como uma testemunha ocular da história!
- Esse depoimento vale ouro nos dias de hoje.
- Minha família não foi torturada pelo regime militar mas foi roubada durante o governo do PT, Viva 31 de Março de 1964.
- Brasil acima de tudo...
- Prazer de poder conversar com ele. Os esquerdopatas vão chamar ele de estúpido... as pessoas odeiam a verdade. Levam para o lado pessoal.
- É rapaziada ,a estória brasileira é muito mal contada .
- Os militares salvaram o Brasil em 1964 e a história se repete em 2018, obrigada heróis da Nação.

- Vamos divulgar a campanha nacional para todos os brasileiros de bem colocarem uma Bandeira do Brasil na frente das suas casas em apoio ao nosso Presidente Bolsonaro.

Já o contrato de veridicção do percurso D é o de negação das “falsas verdades” aceitas e consolidadas, dos preconceitos e intolerâncias em geral e “estruturais”, em particular. No percurso D parte-se de uma “verdade” aceita por muitos (“os negros são inferiores aos brancos”; “os nordestinos brasileiros são preguiçosos”; “Bolsonaro ganhou onde o Brasil produz e perdeu onde é sustentado”), nega-se o ser (parece, mas não é verdadeiro que os negros são inferiores aos brancos ou que os nordestinos são preguiçosos) e, finalmente afirma-se a falsidade desses preconceitos. Assim, os discursos antirracistas ou do multilinguismo de que nos ocupamos quando falamos dos discursos intolerantes e preconceituosos são bons exemplos desse percurso. Tomamos aqui apenas alguns pequenos trechos do texto *O que é racismo estrutural?*, do Projeto Equidade, publicado em seu site:

[...] De maneira geral e direta, o racismo está ligado a uma ideia discriminatória entre os seres humanos baseada nas diferenças externas e corporais que possuem.

E que essas diferenças são uma manifestação de superioridade ou inferioridade de determinados grupos em detrimento de outros. Isso significa que o racismo estabelece uma visão de hierarquia entre raças. [...]

A escravização desses grupos [africanos e indígenas] ocorreu justamente pela concepção de inferioridade que lhes era atribuída pelos colonizadores. Ou seja, o modo de vida, a cultura e a forma de se relacionar desses grupos eram vistas como algo não civilizado pelos colonizadores e, portanto, era preciso implementar

um processo civilizatório para ensinar esses povos a viverem a partir do modelo de vida europeu. [...]

No caso do racismo, a herança está em todas as relações que foram construídas durante anos na sociedade com base na crença equivocada de inferioridade das raças escravizadas, incluindo costumes, valores e comportamentos. A herança discriminatória da escravidão (todas as relações com base na ideia de inferioridade dos negros que foram transmitidas) em conjunto com a falta de medidas e ações que integrassem os negros e indígenas na sociedade, como políticas de assistência social ou de inclusão racial no mercado de trabalho, gerou o que se entende por racismo estrutural, ou seja, uma discriminação racial enraizada na sociedade [...].

O texto em exame parte de uma “verdade”, reconhecida e aceita por boa parte da sociedade brasileira, entre outras, de que algumas raças são melhores do que as demais e de que os negros e os indígenas são inferiores aos brancos. Para negar essas “verdades”, o enunciador emprega argumentos de autoridade (historiadores, cientistas) e mostra, assim, que esses discursos parecem, mas não são verdadeiros (“crença equivocada de inferioridade das raças escravizadas”). São mentirosos, pois isso se deveu historicamente à colonização e à escravidão. É “herança discriminatória da escravidão”, enraizada na sociedade. Finalmente, afirma a falsidade dessas relações hierárquicas raciais e a necessidade de combater os preconceitos.

Comparando os quatro percursos examinados, pode-se dizer que:

- os percursos de verificação dos discursos de desinformação - o das *fake news* e o negacionista (das falsas revisões da História e da ciência e conspiratórios)
- são, ambos, operados pela *aparência* (pelo *parecer*),

mas se diferenciam pelo caminho seguido - as *fake news* procuram fazer crer como verdadeiros discursos que são falsos e as revisões da história e da ciência, assim como os discursos conspiratórios, buscam levar o destinatário a acreditar que verdades reconhecidas pela ciência e pela História são falsidades –; os dois tipos de discursos mentirosos ou de desinformação, que muitos danos causam à sociedade atual (campanhas contra a vacinação, crença na terra plana, etc.), são produzidos e aceitos, sobretudo, pela extrema direita no Brasil;

- os percursos veridictórios dos discursos de “informação”
- discursos poéticos e de humor e discursos de negação dos preconceitos - têm o mesmo operador, a *essência* (o *ser*), mas direções distintas, já que os discursos poéticos e de humor, em princípio falsos (piadas, ficções), revelam seu segredo e impõem sua verdade, enquanto os discursos de negação do preconceito partem da verdade preconceituosamente aceita, para desmascará-la como mentira e mostrá-la como falsa; ambos os discursos de “informação” procuram levar o destinatário não só a crer, mas também a saber, e são, geralmente, produzidos e usados pela esquerda brasileira;

- nos quatro contratos de veridicção, o destinador usa os dois tipos de estratégias que já observamos, a intertextualidade e a interdiscursividade para ganhar a confiança, para ter a credibilidade do destinatário, e as rupturas e anomalias na organização textual e discursiva para criar adesão emocional e sensorial entre ele e seu destinatário; o que os diferencia é a predominância de uma das estratégias sobre a outra ou os papéis diferentes que assumem nos contratos – no primeiro caso, o da predominância, nas *fake news* e nos discursos poéticos e humorísticos o emprego das duas estratégias é equilibrado, às vezes com um

pequeno desequilíbrio, para mais, no uso das rupturas em busca da emoção e da sensação; nos discursos negacionistas e nos de rejeição dos preconceitos, as estratégias de retomada de outros textos para ganhar confiança predominam, pois, usadas como argumento de autoridade, essas vozes ajudam a mostrar a falsidade dos discursos, seja na revisão da história e da ciência, seja na negação dos preconceitos; no segundo caso, o do papel dos recursos usados, os procedimentos de intertextualidade e de interdiscursividade têm papéis ou funções diferentes nas *fake news* e nos discursos poéticos e humorísticos, pois, nas *fake news*, são usados para que se obtenha a confiança do destinatário (fazer-crer), nos discursos humorísticos, para operar a passagem de “embora não parecendo verdadeiros, no entanto o são” e fazer, portanto, o destinatário não só crer, mas também saber (fazer-crer e fazer-saber).

Há, assim, dois grandes tipos de discursos de desinformação – o das *fake news* e o de revisão da história e da ciência – e dois tipos de discursos de “informação” – os poéticos e humorísticos e os de negação das intolerâncias e dos preconceitos estruturais.

Considerações finais

Como afirmamos desde o início, os discursos mentirosos são discursos intolerantes, ou seja, são discursos de desqualificação de sujeitos ou de grupos sociais que não cumpriram os acordos ou contratos sociais e, do ponto de vista passional, caracterizados pelo medo e pelo ódio, tal como ocorre nos discursos intolerantes. E mais ainda, os discursos mentirosos não apenas são preconceituosos e intolerantes, mas neles a intolerância é exacerbada, sobretudo como xenofobia, racismo, intolerância em relação à esquerda, ao professor e ao cientista. Nos discursos

mentirosos, tal como nos intolerantes, ocorre uma sanção negativa aos que “não cumpriram os acordos ou contratos sociais”, ou seja, aos “maus cidadãos”, preguiçosos ou vagabundos, que queriam o isolamento social, na pandemia, para não trabalhar; aos que são de esquerda e, portanto, antipatrióticos; aos fracos e idosos, que morrem com uma “gripezinha”; às empregadas domésticas que querem ir à Disney e comprometem a economia do país e o governo, e assim por diante. Muito divulgadas, as *fake news* e as revisões da história e da ciência são responsáveis pelo aumento da intolerância, do preconceito e da violência, no mundo e no Brasil, em especial.

Continuamos convencidos de que cabe aos semioticistas produzir conhecimento sobre a sociedade e a cultura brasileiras, como forma de intervenção social, e, principalmente, que a semiótica fornece ainda, ou, mais do que antes, caminho teórico e metodológico para a construção desses saberes. E também que essa contribuição é social e politicamente imprescindível. Sem conhecimento sobre esses tipos de discursos e sem a construção de discursos contrários aos intolerantes e sem o desmascaramento dos discursos de desinformação, não é possível haver inclusão social, nem democracia. O Brasil precisa do que hoje se costuma chamar de “semiótica implicada” e, diríamos também, preocupada.

Referências

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Preconceito e intolerância em gramática do português. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (orgs.). **A fabricação dos sentidos** – estudos em homenagem a Izidoro Blikstein. São Paulo: Humanita, 2008. p. 339-363.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. A construção discursiva dos discursos intolerantes. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de (org.). **Preconceito e**

intolerância. Reflexões linguístico-discursivas. São Paulo: Editora Mackenzie, 2011. p. 255-270.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Política e intolerância. In: FULANETI, Orina N.; e BUENO, Alexandre Marcelo (orgs.). **Linguagem e política:** princípios teórico-discursivos. São Paulo: Contexto, 2013. p. 71- 92.

BARROS, Diana Luz Pessoa de (org.). **Margens, periferias, fronteiras:** estudos linguístico-discursivos das diversidades e intolerâncias. São Paulo: Editora Mackenzie, 2016a.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Estudos discursivos da intolerância: o ator da enunciação excessivo. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, v. 58, p. 7-24, 2016b.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Algumas reflexões sobre o papel dos estudos linguísticos e discursivos no ensino-aprendizagem na escola. **Estudos Semióticos**, São Paulo, USP, v. 15, n. 2. p. 1-14, ago. 2019.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. As fake news e as anomalias. **Verbum.** Cadernos de Pós-Graduação, São Paulo: PUC-SP, v. 9, n. 2. p. 26-41, 2020.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. A mentira e o humor no discurso político brasileiro. **Estudos Semióticos**, São Paulo, USP, v. 17, n. 1., p. 1-12, abr. 2021.

BARTHES, Roland. **Aula.** São Paulo: Cultrix, 1980.

FILLMORE, Charles. The case for case. In: BACH, Emmon; HARMRS, Roberto T. (ed.). **Universals in linguistic theory.** New York: Holt, Reinehart and Winston, 1968.

FIORIN, José Luiz. Algumas considerações sobre o medo e a vergonha. **Cruzeiro Semiótico**, nº. 16, p. 55-63, 1992.

FIORIN, José Luiz. Semântica estrutural: o discurso fundador. In: Ana Cláudia de OLIVEIRA, Ana Cláudia de; LANDOWSKI, Eric (org.). **Do inteligível ao sensível.** São Paulo: EDUC, 1995.

FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação.** As categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Ática, 1996.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Semântica estrutural.** 2ª. ed. São Paulo: Cultrix, 1976 [1966].

GREIMAS, Algirdas Julien. **Sobre o sentido**: ensaios semióticos. Petrópolis: Vozes, 1975 [1970].

GREIMAS, Algirdas Julien. **Sobre o sentido II**. São Paulo: Nankin; /EDUSP, 2014 [1983].

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Contexto, 2008 [1979].

HJELMSLEV, Louis. **Prolégomènes à une théorie du langage**. Paris: Minuit, 1968.

LOTMAN, Iuri M. Semiótica dos conceitos de “vergonha” e “medo”. In: LOTMAN, Iuri. M. et alii. **Ensaio de semiótica soviética**. Lisboa: Horizonte, 1981,. p. 237-240.

PROPP, Vladimir. **Morphologie du conte**. Paris: Le Seuil, 1965.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Cours de linguistique générale**. Paris: Payot, 1972 [1916].

TESNIÈRE, Lucien. **Éléments de syntaxe structurale**. Paris: Klincksieck, 1959.

ZILBERBERG, Claude. As condições semióticas da mestiçagem. In: CAÑIZAL, Eduardo Peñuela; CAETANO, Kati Eliana (org.). **O olhar à deriva**: mídia, significação e cultura. São Paulo: Annablume, 2004.

CAPÍTULO 2

A ORGANIZAÇÃO SEMÂNTICA DO DISCURSO DA EXTREMA-DIREITA

José Luiz Fiorin
(Universidade de São Paulo)

[...] inquietação de deixar entrever lutas, vitórias, ferimentos, dominações, servidões através de tantas palavras cujo uso prolongado reduziu as asperezas.

Michel Foucault (2016, p. 10)

Depois do fim da ditadura miliar, as pessoas tinham vergonha de declarar-se de direita. Não havia direita proclamada em alto e bom som no país, tanto que é antológica a declaração de Paulo Maluf de que ele estava à esquerda de Lula: “Eu, Paulo Maluf, industrial, estou à esquerda do Lula” (Blog de Reinaldo Azevedo, *Veja*, 26/6/2012). No entanto, depois que Bolsonaro se elegeu

presidente da república, perdeu-se o pudor de se afirmar de direita. Parecia não haver extrema-direita no Brasil. Hoje é incontornável que as disciplinas que se ocupam do discurso, como a semiótica, debruçam-se sobre o discurso da extrema-direita para estudar sua organização semântica a fim de oferecer subsídios para a luta política contra essa corrente de pensamento, que pretende minar as instituições que garantem a democracia entre nós. A extrema-direita é muito maior do que Bolsonaro, que não passa de sua expressão eleitoral.

O governo Bolsonaro apresentou, todos os dias, tantas tosquices, tantas ameaças à democracia, tantas grosserias, tantas violações à liturgia do cargo, tantas impropriedades que poderíamos ser levados a fazer um rol de brutalidades, impolidezes, incivildades, descortesias, indelicadezas. Um texto desses poderia ficar curioso. No entanto, não ajudaria em nada na mudança ideológica na sociedade. Por isso, neste artigo, optamos por analisar os temas, as figuras e outras operações enunciativas mais gerais do discurso da extrema-direita, afastando-nos das tentativas de golpe militar que culminaram na invasão e depredação das sedes dos três poderes da República. Evidentemente, é impossível deixar de mencionar algumas grossuras, pois elas fazem parte intrínseca desse discurso.

O discurso da extrema-direita é constituído de um conjunto de operações enunciativas que lhe dão uma feição particular. A primeira é a universalização abstrata, ou seja, a negação das diferenças, para afirmar uma unidade superior que engloba contrários e contraditórios. É o mecanismo de construção dos mitos. Essa unidade superior é a nação. Jair Bolsonaro, em seu discurso de posse, disse:

Aproveito este momento solene e convoco cada um dos Congressistas, para me ajudarem na missão de restaurar e de reerguer nossa Pátria, libertando-a, definitivamente, do jugo da corrupção, da criminalidade, da irresponsabilidade econômica e da submissão ideológica. [...] Vamos unir o povo, valorizar a família, respeitar as religiões e nossa tradição judaico-cristã (Destakjornal, 1/1/2019).

No discurso no parlatório, asseverou:

É com humildade e honra que me dirijo a todos vocês como Presidente do Brasil. E me coloco diante de toda a nação, neste dia, como o dia em que o povo começou a se libertar do socialismo, da inversão de valores, do gigantismo estatal e do politicamente correto (O Globo online, 1/1/2019).

Ao final, ergueu uma bandeira brasileira e afiançou: “Essa é a nossa bandeira, que jamais será vermelha. Só será vermelha se for preciso nosso sangue para mantê-la verde e amarela” (O Globo online, 1/1/2019).

A pátria é um valor supremo, que não é representada por partidos (diga-se, de passagem, que o presidente, durante quase todo o seu governo, sequer pertenceu a um), mas se encarna nas Forças Armadas, cujo comandante é o presidente da República. Ele almeja representar a totalidade da nação. Por isso, o esboço do ente partidário bolsonarista teria o nome de Aliança pelo Brasil. Ele não se vê como parte, mas como o todo. Daí decorre sua aversão à existência de poderes independentes, o legislativo e o judiciário.

Essa ideia de nação forja um nacionalismo bélico. A pátria está em guerra contra o globalismo, mas também contra tudo o que é diverso de sua visão de mundo. De um lado,

há uma conspiração global contra os valores e as riquezas do país (noticiasagricolas.com, 28/9/2012). É isso que explica considerar a ação dos movimentos ambientalistas “contra” o Brasil. De outro, a violência política e física tem a finalidade de proteger os verdadeiros brasileiros. Assim, a extrema-direita apropria-se do conceito de nação para denominar os opositores de inimigos da pátria. Cria, conseqüentemente, uma dicotomia entre os brasileiros “de verdade” e aqueles que não têm compromisso com os valores da nacionalidade. Por conseguinte, a comunidade brasileira é homogênea, sem separações e divisões. A prova dessa homogeneidade foi a eleição de um presidente da República que defende os “verdadeiros” valores da nação. Ricardo Vélez afirma:

Pretendo colocar a gestão da Educação e a elaboração de normas no contexto da preservação de valores caros à sociedade brasileira, que, na sua essência, é conservadora e avessa a experiências que pretendem passar por cima de valores tradicionais ligados à preservação da família e da moral humanista. (Hoje em dia online, 23/11/2018).

Por ocasião das comemorações do Dia da Independência de 2020, a SECOM, em tweet, disse:

O Brasil tem História. Uma História com verdadeiros líderes, respeitados intelectuais e grandes heróis nacionais. Alguns, conhecidos; muitos, ignorados. Uma História tão bela e grandiosa quanto desprezada e vilipendiada por anos de destruição da identidade nacional” (Terra, 4/9/2020).

Observe-se que se busca uma ruptura radical com o passado recente, o período da redemocratização, por meio da reivindicação da “verdadeira” identidade nacional.

Como se vê, o Estado é o agente da estratégia nacional, encarregado de voltar aos valores “reais” da nação brasileira, que são valores conservadores. O governo, por encarnar esses valores, tem legitimidade para estabelecer uma luta contra tudo o que pode desvirtuá-los. Como se observa, nessa universalização abstrata, nação, Estado e governo estão unidos, são intercambiáveis. Isso é o que diz o slogan da campanha de Bolsonaro: “Brasil acima de tudo. Deus acima de todos”. É curioso lembrar que esse slogan lembra dois versos do hino nacional alemão, hoje não cantados, pelas lembranças do período nazista: “*Deutschland, Deutschland über alles, Über alles in der Welt*” (Alemanha, Alemanha acima de tudo/ Acima de tudo no mundo'). Esses versos são evitados porque poderiam remeter à crença na superioridade germânica, dogma difundido no nazismo. Tudo isso faz o presidente da República apresentar-se como encarnação da vontade nacional. Por isso, deve-se obediência a ele.

É preciso colocar uma suposta homogeneidade nacional acima de quaisquer outras clivagens, outras identidades, sempre respeitando a religião cristã, que é o pilar fundamental da nação. Por isso, a segunda parte do slogan, “Deus acima de todos”. Aliás, o manifesto da Aliança pelo Brasil, partido, durante certo tempo, em construção por Bolsonaro, afirma que a primeira base da nova agremiação política será o “respeito a Deus e à religião”, reconhecendo “o lugar de Deus na vida, na história e na alma do povo brasileiro”. Nele, qualifica-se o brasileiro como um povo “religioso e solidamente educado nas bases do cristianismo e suas variadas vertentes e expressões”. É importante assinalar essas “variadas vertentes e expressões”, porque a extrema-direita não está associada ao catolicismo, mas ao neopentecostalismo. O manifesto vai além: no Brasil, há um liame “intrínseco, fundante e inseparável” entre Cristo e a nação, já que esta foi fundada sob o signo da cruz, uma vez que “o primeiro ato oficial celebrado

em terras brasileiras foi uma missa”; “o primeiro nome que nos foi atribuído [foi] Terra de Santa Cruz; “o primeiro processo de nossa alfabetização primária esteve a cargo de ordens religiosas”. Além disso, “são as devoções e os cultos populares” que “dão vida, forma e cor ao povo brasileiro”. O manifesto, então, declara que, “por esse motivo, o partido toma como seus os valores fundantes do evangelho e da civilização ocidental, herdeira do virtuoso encontro entre as cidades de Jerusalém, de Atenas e de Roma” (*Jornal do Commercio online*, 22/11/2019).

Essa identificação entre governo e nação é a segunda operação enunciativa do discurso da extrema-direita. Um exemplo dessa confusão é a carta de Ricardo Vélez aos diretores de escola para ser lida para todos os membros de cada comunidade escolar:

Brasileiros! Vamos saudar o Brasil dos novos tempos e celebrar a educação responsável e de qualidade a ser desenvolvida na nossa escola pelos professores, em benefício de vocês, alunos, que constituem a nova geração. Brasil acima de tudo. Deus acima de todos (*Folha de S. Paulo online*, 25/2/2019).

As únicas diferenças admissíveis são aquelas consideradas naturais. Como disse a ministra Damare Alves, estamos iniciando uma "nova era no Brasil", em que "menino veste azul e menina veste rosa" (*Folha de S. Paulo online*, 3/1/2019). Ao aceitar apenas as diferenças tidas por naturais, o que esse discurso pretende fazer é definir o papel de cada um na sociedade. Cada um tem uma tarefa dentro da comunidade nacional e deve executá-la sem querer interferir na tarefa do outro. Se cada um executar sua função, e apenas ela, isso redundará em benefício para todos.

Essa ideia funcionalista é uma concepção de dominação, que é bem antiga e sempre foi usada pelos grupos sociais dominantes. No século I a.C., Menênio Agripa procurava pacificar a plebe

romana, mostrando que a sociedade deve ser solidária como os órgãos do corpo humano. O estômago precisa das mãos, da boca e dos dentes, assim como estes necessitam daquele. Devem estar solidários, mas cada um deve executar a tarefa que a natureza lhe reservou, senão o corpo todo ficará arruinado (Tito Lívio, 1950, II, 32, 8-12).

Essa concepção traduz a ideia da naturalidade da divisão social entre dominantes e dominados. Segundo essa concepção, a sociedade é um eixo vertical: uns localizam-se no espaço superior e outros, no inferior. Dentro dessa cosmovisão, a virtude máxima dos grupos subalternos é a obediência às decisões dos que podem mandar. Afinal, a natureza estabeleceu as funções de cada um dentro da sociedade.

Uma outra operação enunciativa decorrente das anteriores é a subjetivação do discurso. O presidente personifica as instituições: “A minha PF vai para cima de quem estiver fazendo besteira com essa grana, hein?” (*Folha de S. Paulo online*, 26/5/2020); “Jamais eu mandaria as minhas Forças Armadas prenderem quem quer que estivesse nas ruas” (Uol, 4/5/2020). O comandante pode subjetivar tudo, pois está acima de todos, que lhe devem total obediência.

Por outro lado, as mensagens que circulam no WhatsApp ou os vídeos difundidos pelo Youtube valorizam a experiência pessoal, o que significa que se rejeitam abstrações, tais como “direitos”, “deveres”, “justiça”, “liberdade”, “solidariedade”, como formas adequadas de apreensão e avaliação da realidade. Dá-se valor à experiência direta em detrimento de conceitos abstratos para a compreensão da realidade. Diz um tweet da *SECOM*:

De que adianta afetar bons sentimentos, falar em defesa do povo e coisas do tipo, mas na prática desprezar as pessoas reais, de carne e osso, que são exemplos para

todos? De que adianta gritar que ama a humanidade, mas desprezar o ser humano? (5/9/2020).

Esse discurso antepõe os direitos individuais aos direitos coletivos: “Ninguém pode obrigar ninguém a tomar vacina” (Uol, 31/8/2020). O Secretário de Cultura, Mário Frias, afirma:

Você já parou para pensar como seria se a gente pudesse olhar para nossa história assim: do jeito que eu estou olhando para os objetos aqui dessa sala? Se a gente pudesse ver tudo que vivemos em nossa vida de uma maneira simples, acessível à nossa visão? [...] Eu falo a gente, porque eu conheço a nossa gente. E são essas pessoas, que não fogem à luta, que habitam todos os rincões do nosso país. São essas pessoas que amam o próximo e dividem esse solo, literalmente. Esse é o Brasil! E por ele, e pelo seu povo, desafiam a própria morte. Eles são muitos. Temos bons exemplos em todos os cantos. Até mesmo dentro de casa não é difícil encontrarmos um herói que se sacrifica a cada dia em prol da sua família. A verdade é que somos um povo heroico e encaramos com um brado retumbante o destino que nos encara. E a nossa história precisa ser contada (bahianoticias.com, 4/9/2020).

Um tema importante desse discurso é a defesa intolerante das hierarquias tradicionais de classe, raça e gênero, em reação às transformações sociais ocorridas nos últimos anos. O programa da Aliança pelo Brasil caracteriza a família como “núcleo natural e fundamental da sociedade”. Evidentemente, universaliza-se um tipo de família: patriarcal, monogâmica e baseada em rígidos estereótipos de gênero. Comportamentos e relações que se desviam desse modelo — de relações homoafetivas a estruturas familiares alternativas ao modelo tradicional — constituem uma “chaga ideológica de nosso país” (*Jornal do Commercio online*,

22/11/2019). Não só a família em geral ocupa lugar privilegiado no discurso de Jair Bolsonaro, mas “sua” família pauta suas decisões políticas.

Nesse padrão familiar, os lugares de autoridade são bem fixos e as divisões de gênero não são questionadas. Ele determina uma ordem natural e, por isso, não discutível sob o enfoque moral. Transpõem-se os padrões autoritários da família tradicional, que segundo imagem transmitida por Bolsonaro é a sua, para o governo. Anula-se, assim, a demarcação moderna entre o público e o privado. Dessa forma, relações familiares e afeto determinam, mais do que as leis e a racionalidade, as deliberações políticas. Quando o presidente manifestou sua intenção de indicar o deputado federal Eduardo Bolsonaro (PSL-SP) ao posto de embaixador nos Estados Unidos, disse: “Pretendo beneficiar um filho meu, sim. Se eu puder dar um filé mignon para o meu filho, eu dou, sim” (veja.abril.com.br, 18/7/2019).

Por isso, ele tem um desprezo por tudo aquilo que não obedece a essa “ordem natural”. É isso que explica o machismo e a homofobia nele presentes. Bolsonaro, em palestra na Hebraica, no Rio de Janeiro, disse: “Eu tenho 5 filhos. Foram 4 homens, a quinta eu dei uma fraquejada e veio uma mulher” (*Revista Fórum online*, 5/4/2017). Afirmou ainda: “Não empregaria [homens e mulheres] com o mesmo salário. Mas tem muita mulher que é competente”, em fevereiro de 2016, durante entrevista ao programa Superpop, de Luciana Gimenez, na Rede TV; “Quem quiser vir aqui [ao Brasil] fazer sexo com uma mulher, fique à vontade. O Brasil não pode ser um país de turismo gay. Temos famílias”, em abril de 2019, durante café da manhã com jornalistas (*Folha de S. Paulo online*, 26/1/2020); “Seria incapaz de amar um filho homossexual. Não vou dar uma de hipócrita aqui. Prefiro que um filho meu morra num acidente do que [sic] apareça com um bigodudo por aí”,

em entrevista à revista *Playboy*, em 2011 (*Folha de S. Paulo online*, 6/10/2018).

No dia 19 de abril de 2020, Eduardo Bolsonaro publicou, em seu Twitter, uma imagem de Bolsonaro com seus três filhos mais velhos, ao redor de uma mesa, comendo milho cozido com ketchup. Há sobre a mesa um pedaço de ovo de Páscoa, restos de refrigerante, um grande rolo de papel-toalha. A decoração mostra vários quadros: um com as cores da bandeira do Brasil; outro com as cores da bandeira estadunidense; outro com a imagem de um fuzil. Os quatro estão vestidos com camiseta de manga curta e sua atitude é informal. A foto mostra uma família em paz reunida em torno da mesa. Essa imagem, no entanto, revela algo que não aparece, a invisibilidade das mulheres: as mulheres da família estão ausentes.

Ademais, o discurso bolsonarista tem um forte caráter racista e xenófobo. Bolsonaro ainda era deputado federal quando, numa palestra no Clube Hebraica do Rio de Janeiro, em abril de 2017, disse: "Fui num quilombo. O afrodescendente mais leve lá pesava sete arrobas. Não fazem nada! Eu acho que nem para procriador ele serve mais. Mais de R\$ 1 bilhão por ano é gastado com eles" (*nexojornal.com*, 17/11/2020). Observe-se que ele desumaniza os quilombolas ao indicar seu peso em arrobas e atribuir-lhes o papel de procriador, como se gado fossem. Outras afirmações racistas: "Com toda a certeza, o índio mudou. Está evoluindo. Cada vez mais o índio é um ser humano igual a nós" em janeiro de 2020, durante live em rede social; "Esse é o livro dessa japonesa, que eu não sei o que faz no Brasil, que faz agora contra o governo", em janeiro de 2020, referindo-se à jornalista Thaís Oyama, que é autora do livro "Tormenta" e é brasileira; "O Hélio vai para a China comigo. Eu falei: 'Tem algum problema? É só você fazer assim [puxando as pálpebras para os lados] que ninguém vai te achar na multidão'", em outubro de 2019, durante live

em rede social, com o deputado Hélio Lopes (PSL-RJ), que é negro, a seu lado; "Se for uma reforma de japonês, ele vai embora. Lá tudo é miniatura", em maio de 2019, em recado, em tom malicioso, ao ministro Paulo Guedes (Economia) sobre a reforma da Previdência; "A criação de campos de refugiados, talvez, para atender aos venezuelanos que fogem da ditadura de seu país. Porque do jeito que estão fugindo da fome e da ditadura, tem gente também que nós não queremos no Brasil", em novembro de 2018, já eleito presidente, durante evento militar no Rio de Janeiro (*Folha de S. Paulo online*, 26/1/2020).

O grupo 300 do Brasil, em ato realizado no dia 30 de maio de 2020, usou tochas e máscaras brancas, evocando os rituais do grupo supremacista branco Ku Klux Klan.

Esse discurso ainda destila preconceito contra os brasileiros do Norte e do Nordeste do país. Bolsonaro afirmou "Daqueles governadores de paraíba, o pior é o do Maranhão [Flávio Dino, então filiado ao PC do B]. Tem que ter nada com esse cara", em julho de 2019, em conversa com o ministro-chefe da Casa Civil, Onyx Lorenzoni, durante café da manhã com jornalistas (*Folha de S. Paulo online*, 26/1/2020).

Não há, nesse discurso, nenhuma empatia com aqueles que estão num nível mais baixo da escala social. Eles são perdedores, não devem ter direitos: "Não tem negócio de câmbio a 1,80. Todo mundo indo para a Disneylândia, empregada doméstica indo para a Disneylândia, uma festa danada. Pera aí" (Paulo Guedes, Ministro da Economia. Veja, 30/12/2020, p. 79). O Ministro da Economia acredita que "a maior inimiga do meio ambiente é a pobreza" (*globo.com*, 21/1/2020), que pobres são pobres porque consomem tudo e não guardam nada (*Blog do Sakamoto*, Uol, 4/11/2019). O neoliberalismo, incorporado, no Brasil, ao discurso da extrema-direita, fundamenta-se nas teorias de Darwin de que sobrevivem

em cada espécie os mais fortes. Por isso, não caberia qualquer ação do Estado no sentido de proteger os mais fracos. Na famosa reunião ministerial de 22 de abril de 2019, o Ministro da Educação Abraham Weintraub disse: “A gente tá perdendo a luta pela liberdade. É isso que o povo tá gritando. Não tá gritando pra ter mais Estado, pra ter mais projetos, pra ter mais... o povo tá gritando por liberdade, ponto” (*Poder 360*, 22/5/2020). Bolsonaro afirmou, quando foi confrontado com milhares de mortes pela Covid 19: “É a vida. Todos nós iremos morrer um dia” (*Veja*, 30/12/2020, p. 79).

O discurso da extrema-direita é racista, misógino, homofóbico, coloca-se contra os direitos constitucionais dos índios (demarcação de terra, etc.). Dessa forma, afasta-se de padrões mínimos de civilidade. Veja-se, por exemplo, o que disse o presidente em sua live de 5/3/2020:

Hoje um empresário começou a falar das qualidades de um presidente: honesto, trabalhador... Falou tanta coisa, faltou falar hétero. Eu falei: ‘Hétero’. Passou a ser qualidade agora, não é? [...] Não dá para a gente continuar assim. Nós estamos perdendo o direito de fazer piada no Brasil. Tudo agora tem que ser politicamente correto. Está chato de viver no Brasil dessa maneira. (Folha de S. Paulo online, 4/4/2021).

Outro tema muito frequente neste discurso é a glorificação da violência. Todos os problemas políticos são resolvidos pela violência. As afirmações de Bolsonaro neste sentido são históricas:

Ela (deputada Maria do Rosário) não merece [ser estuprada] porque ela é muito ruim, porque ela é muito feia, não faz meu gênero, jamais a estupraria. Eu não sou estuprador, mas, se fosse, não iria estuprar, porque não merece (*globo.com*, 22/6/2016);

Através do voto você não vai mudar nada nesse país, nada, absolutamente nada! Só vai mudar, infelizmente, no dia em que partir para uma guerra civil aqui dentro, e fazendo o trabalho que o regime militar não fez. Matando uns 30 mil, começando pelo FHC, não deixar ele pra fora não, matando! Se vai morrer alguns inocentes, tudo bem, tudo quanto é guerra morre inocente. (Folha de S. Paulo online, 3/6/2018);

Sou a favor sim de uma ditadura, de um regime de exceção, desde que esse Congresso Nacional dê mais um passo rumo ao abismo, que no meu entender está muito próximo (Folha de S. Paulo online, 3/6/2018);

Tem um coração enorme. Eu sou apaixonado por ela. Não tive muito contato, mas tive alguns contatos com o marido (Coronel Brilhante Ustra) dela enquanto estava vivo. Um herói nacional que evitou que o Brasil caísse naquilo que a esquerda hoje em dia quer" (globo.com, 8/8/2019);

Pau-de-arara funciona. Sou favorável à tortura, tu sabe disso. E o povo é favorável também. (Uol, 28/3/2019).

No entanto, sua glorificação da violência não é somente a do Estado, mas ele é pessoalmente truculento, não tem nenhum respeito pelos outros, sua violência manifesta-se pela sua grosseria:

Alguém já te mandou tomar uma Caracu hoje? Minha vontade é encher tua boca com uma porrada. (*Veja*, 30/12/2020, p. 79);

Vai para puta que o pariu. Imprensa de merda essa daí. É para enfiar no rabo de vocês aí, vocês não, vocês da imprensa, essa lata de leite condensado (Folha de S. Paulo online, 28/1/2021).

Ademais, flexibilizou as regras do porte de armas, aumentou o limite de aquisição de armas e munição por pessoa e dificultou

a fiscalização de arsenais particulares, como se quisesse formar uma guarda pretoriana para atacar as instituições.

Ataca com frequência a liberdade de imprensa, chegando a afirmar que "o certo é tirar de circulação" jornais e sites que ele considera "fábricas de *fake news*" (*Folha de S. Paulo online*, 15/2/2021). *Fake news*, para ele, são notícias que deixam mal seu governo.

Além disso, outro tema que aparece com frequência é a militarização da política. Além da enorme quantidade de militares em postos ministeriais (em janeiro de 2021, estavam na Casa Civil, Segurança Institucional, Defesa, Infraestrutura, Secretaria de Governo, Ciência e Tecnologia, CGU, Minas e Energia, Secretaria Geral da Presidência, Saúde e Educação) e em cargos de segundo escalão (um levantamento apontou 6157 militares da ativa e da reserva em cargos civis no governo (globo.com, 17/7/2020)), Bolsonaro afirmou:

Quem decide se um povo vai viver numa democracia ou numa ditadura são as suas Forças Armadas. Não tem ditadura onde as Forças Armadas não apoiam. No Brasil, temos liberdade ainda. Se nós não reconhecermos o valor desses homens e mulheres que estão lá, tudo pode mudar (globo.com, 18/1/2021).

As imagens fazendo arminha e aquelas em que aparece de armas na mão indicam não só a ideia da militarização da política, mas constituem símbolos da virilidade do presidente. Muitas vezes o presidente é saudado por seus apoiadores com o braço direito estendido, gesto que evoca a maneira de os nazistas saudarem o *Führer*.

A todo momento, Bolsonaro insinua que pode dar um golpe de Estado e, ao mesmo tempo, distorce e banaliza o conceito de ditadura:

Eu faço o que o povo quiser. Digo mais: eu sou o chefe supremo das Forças Armadas. As Forças Armadas acompanham o que está acontecendo. As críticas em cima de generais, não é o momento de fazer isso. Se um general errar, paciência. Vai pagar. Se errar, eu pago. Se alguém da Câmara dos Deputados errar, pague. Se alguém do Supremo errar, que pague. Agora, esta crítica de esculhambar todo mundo? Nós vivemos um momento de 1964 a 1985, você decida aí, pense, o que que tu achou daquele período. Não vou entrar em detalhe aqui [...] Como é fácil impor uma ditadura! Usam o vírus para te oprimir, para te humilhar, para tentar quebrar a economia. [...] Quanto mais atiram em mim, de forma covarde por parte de parte da sociedade, mais você está enfraquecendo quem pode resolver a situação. [...] Como é que eu posso resolver a situação? Eu tenho que ter apoio. Se eu levantar minha caneta BIC e falar 'shazam', vou ser ditador. Vou ficar sozinho nesta briga? (Folha de S. Paulo online, 12/3/2021).

Outra operação enunciativa, nesse discurso, é a criação de duas isotopias e sua superposição: a nacionalista e a religiosa.

A primeira não só cria a noção de uma comunidade indivisa, mas “permite colocar a divisão fora do campo nacional (isto é, na terra estrangeira)” (Chauí, 1980: 21). No discurso da extrema-direita, a distinção entre nacional e estrangeiro não é espacial, uma vez que a nação, a rigor, não é um espaço, mas é ideológica, pois a nação é um conjunto de valores. Assim, esse discurso, fundado numa axiologia simplista, que estabelece uma luta entre o bem e o mal, estabelece, como já se mostrou, inimigos internos, que são os que não comungam dos valores conservadores que caracterizam a nação brasileira. Esse discurso, como, aliás, todos os discursos populistas, funciona estruturado na lógica do “nós” versus “eles”. Num vídeo veiculado antes do segundo turno das eleições de 2018, Bolsonaro afirmou que haveria uma faxina

“muito mais ampla” de adversários: “Essa turma, se quiser ficar aqui, vai ter que se colocar sob a lei de todos nós. Ou vão para fora ou vão para a cadeia. Esses marginais vermelhos serão banidos de nossa pátria” (*Notícias Uol*, 28/10/2018).

Os verdadeiros brasileiros foram definidos por Jair Bolsonaro numa comemoração militar no Rio de Janeiro:

A missão (exercício da presidência da República) será cumprida ao lado das pessoas de bem do nosso Brasil, daqueles que amam a pátria, daqueles que respeitam a família, daqueles que querem aproximação com países que têm ideologia semelhante à nossa, daqueles que amam a democracia (Folha de S. Paulo online, 7/3/2019).

Como se percebe, esse discurso começa a operar uma subversão semântica, pois considera que os que amam a pátria, os que respeitam a família e os que amam a democracia são apenas os que comungam os ideais do governo. Os outros são o inimigo interno, os vermelhos: “Esses marginais vermelhos serão banidos de nossa pátria. [...] Essa pátria é nossa. Não é dessa gangue que tem uma bandeira vermelha e tem a cabeça lavada” (Jair Bolsonaro, *Veja*, 26/12/2018, p. 132).

As duas grandes causas da extrema-direita estão expressas pelos temas do “marxismo cultural” e da “ideologia de gênero”.

Segundo seu discurso, trava-se no mundo um confronto ideológico entre a democracia e o marxismo. Nas últimas décadas, está em curso a implantação do comunismo no Brasil. Nessa teoria conspiratória, o filósofo Antonio Gramsci, com seu conceito de hegemonia, seria o ponto de apoio teórico de um movimento global de aniquilação da civilização ocidental e seus valores cristãos e de sua substituição por valores, como feminismo, multiculturalismo, direitos dos gays e ateísmo. Não se trata, como

se pensava anteriormente, de uma tomada do poder do Estado e do controle dos meios de produção, mas de uma desintegração de nossos valores tradicionais operada pelas instituições educativas, políticas e culturais. O grande objetivo da esquerda atualmente, segundo a extrema-direita, não é a busca do poder pelas armas, mas a luta no campo da cultura, assumindo o poder em instituições como jornais, meios de comunicação de massa, universidades, escolas do ensino fundamental e médio, editoras e assim por diante, com o objetivo de destruir a civilização ocidental. Esse programa teria sido delineado pelos teóricos da Escola de Frankfurt.

A subversão semântica continua a operar. O antônimo de comunismo é capitalismo. No entanto, ele é, no discurso da extrema-direita, substituído pela oposição socialismo vs. civilização ocidental. A ideia de que a contradição fundamental do mundo contemporâneo é entre esses dois termos tem a função de mascarar as contradições existentes na sociedade, unindo a todos em torno da pátria ameaçada. É, por isso, que se deve travar uma luta sem tréguas contra o globalismo, que é uma política internacionalista, que pressupõe um processo mundial de tomada de decisões, harmonizando leis e regulamentos. O globalismo supõe que o Estado-Nação se tornou obsoleto e deve ser substituído por um poder político transnacional que esteja imune aos “desastros” dos povos. Por isso, o chanceler brasileiro, Ernesto Araújo, definiu, em seu discurso de posse, o objetivo da “luta extraordinária” do Presidente Bolsonaro como o de “reconquistar o Brasil e devolver o Brasil aos brasileiros” (*Folha de S. Paulo online*, 3/1/2019). Ele coloca-se contra a ideia de uma realidade transnacional:

Lembrar-se da pátria. Não é lembrar-se da ordem liberal internacional, não é lembrar-se da ordem global, não é lembrar-se do que diz o último artigo da *Foreign Affairs*

ou a última matéria do *New York Times*. É lembrar-se da pátria como uma realidade essencial. Não estamos aqui para trabalhar pela ordem global. Aqui é o Brasil. [...] Vamos ler menos *The New York Times*, e mais José de Alencar e Gonçalves Dias. Vamos escutar menos a CNN e mais Raul Seixas” (Folha de S. Paulo online, 3/1/2019).

Não nos enganemos pensando que o chanceler coloca-se contra a cultura estadunidense. Para ele, o *New York Times* e a CNN são porta-vozes desse movimento transnacional. Ele continua:

Para destruir a humanidade é preciso acabar com as nações e afastar o homem de Deus, e é isso que estão tentando, e é contra isso que nos insurgimos.

O globalismo se constitui no ódio, através das suas várias ramificações ideológicas e seus instrumentos contrários à nação, contrários à natureza humana, e contrários ao próprio nascimento humano. Nação, natureza e nascimento, todos provêm da mesma raiz etimológica e isso se dá porque possuem entre si uma conexão profunda.

Aqueles que dizem que não existem homens e mulheres são os mesmos que pregam que os países não têm direito a guardar suas fronteiras, são os mesmos que propalam que um feto humano é um amontoado de células descartável, são os mesmos que dizem que a espécie humana é uma doença e que deveria desaparecer para salvar o planeta. Por isso a luta pela nação é a mesma luta pela família e a mesma luta pela vida, a mesma luta pela humanidade em sua dignidade infinita de criatura. [...]

Não deixem o globalismo matar a sua alma em nome da competitividade. Não acreditem no que o globalismo diz quando diz que para ter eficiência econômica é preciso sufocar o coração da pátria e não amar a pátria.

Não escutem o globalismo quando ele diz que paz significa não lutar. (Folha de S. Paulo online, 3/1/2019).

Tudo passa a ser visto por essa ótica da luta entre a direita e a esquerda. Por exemplo, na alfabetização, o método fônico é visto como de direita, enquanto o construtivista é considerado como de esquerda (*Folha de S. Paulo online*, 27/11/2018).

A luta contra o globalismo é uma obsessão do chanceler brasileiro, tudo é englobado por essa batalha, mesmo a pandemia que vivemos nos últimos anos. Ele alcunhou o Sars-CoV-2 de comunavírus. Referindo-se à Organização Mundial da Saúde disse:

A pretexto da pandemia, o novo comunismo trata de construir um mundo sem nações, sem liberdade, sem espírito, dirigido por uma agência central de "solidariedade" encarregada de vigiar e punir. Um estado de exceção global permanente, transformando o mundo num grande campo de concentração (Jamil Chade, Uol, 22/4/2020).

A segunda isotopia desse discurso é a religiosa, como fica claro no slogan de campanha: “Brasil acima de tudo. Deus acima de todos”. A religião cristã é, como já se mostrou, o fundamento da nacionalidade. Por isso, é preciso preservá-la. No discurso de posse, o chanceler diz:

Além da oikofobia, o ódio contra o próprio lar, deveria preocupar-nos, também, cada vez mais, a teofobia, o ódio contra Deus. Há uma teofobia horrenda, gritante, na nossa cultura. Não só no Brasil, em todo o mundo. Um ódio contra Deus, proveniente sabe-se lá de onde, canalizado por todos os códigos de pensamento e de não pensamento que perfazem a agenda global (*Folha de S. Paulo online*, 3/1/2019).

Dameres Alves, ministra da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, deixa clara a visão religiosa que permeia esse discurso, ao afirmar, em 2013, em entrevista a um portal evangélico, que a Igreja errou ao deixar a teoria da evolução entrar nas escolas:

A igreja evangélica perdeu espaço na História. Nós perdemos o espaço na ciência quando nós deixamos a teoria da evolução entrar nas escolas. Quando nós não questionamos. Quando nós não fomos ocupar a ciência. A igreja evangélica deixou a ciência para lá. “Ah, vamos deixar a ciência caminhar sozinha”. E aí cientistas tomaram conta dessa área. E nós nos afastamos (O Globo online, 9/1/2019).

Iolene Lima, secretária substituta da Secretaria do Ensino Básico, traça o seguinte plano de ensino para as escolas:

Numa cosmovisão cristã, o aluno vai aprender que o autor da história é Deus, o realizador da geografia é Deus. Deus fez as planícies, Deus fez o relevo, Deus fez o clima (Veja, 27/3/2019, p. 30).

A luta desse governo é uma “cruzada” para salvar a civilização ocidental da destruição promovida pelo “marxismo cultural”. Ernesto Araújo afirma que o Ocidente é “espiritualmente fraco”, pelo “abandono de sua identidade cristã” (*Carta Capital online*, 27/11/2018).

O manifesto de criação da Aliança para o Brasil diz que

...o povo brasileiro acredita que Deus é o garantidor do verdadeiro desenvolvimento humano, pois a dignidade da pessoa humana advém do fato de que todos os concidadãos brasileiros são filhos de Deus, dotados por ele e de direitos inalienáveis. (Jornal do Commercio online, 22/11/2019).

Note-se que os direitos e garantias individuais não provêm do fato político de pertencermos à comunidade nacional, mas vêm de Deus. Há um total esvaziamento da dimensão política nesse discurso.

Essas duas isotopias, a nacionalista e a religiosa, superpõem-se e, por isso, o chanceler considera Donald Trump o “salvador” da civilização ocidental, por ter centrado toda sua política no antiglobalismo e na ideia da “América em primeiro lugar”.

Instaura-se uma política permeada pela religião, pois se pretende “regenerar o Brasil”, instalando um reino da retidão e submetendo os governados a um único padrão, a conduta correta. Seus opositores são denunciados por degeneração sexual e declínio moral. Para Ricardo Vélez, as escolas devem restaurar os “valores tradicionais da sociedade [...], da família e da religião” (<http://caminhodasletras2015.blogspot.com/2019/02/>). Bolsonaro apresenta-se como um líder imbuído de uma missão salvacionista. Como se vê, esse discurso fundamenta-se numa visão idealizada do passado nacional.

Essa visão funda-se num moralismo, que investe contra políticas e funcionários públicos “corrompidos”, que é preciso destroçar, diminuindo direitos, bem como a máquina estatal. Assim, pretende-se transferir o que era da ordem de políticas públicas para a família e a iniciativa privada. Por isso, os grupos bolsonaristas são a favor do ensino domiciliar, contra a educação sexual nas escolas; a favor da privatização de todas as empresas públicas e assim sucessivamente.

O discurso da extrema-direita não pensa o tempo de forma linear, mas cíclica, pois a sociedade está em declínio e ela não progride, mas volta a um estágio anterior. Por isso, rejeita a noção de progresso. Assim, vê a destruição do sistema como algo necessário para que haja uma volta a um estado antecedente.

Num discurso em jantar na Embaixada do Brasil em Washington, em 17 de março de 2019, Bolsonaro afirmou: “O Brasil não é terreno aberto, onde nós pretendemos construir coisas para nosso povo”. E explicou: “nós temos que desconstruir muita coisa para depois começarmos a fazer” (paraalemdocerebro.com, 17/5/2020).

Por isso, a extrema-direita não apoia movimentos progressistas, como o feminista, o antirracista, o anti-homofobia, etc. A ideia de uma libertação de um passado de opressão é uma noção falsa para os extremistas de direita. São contra um mundo em que, segundo eles, não se respeitam mais as fronteiras entre países, etnias, gêneros e culturas. Desejam restaurá-las.

Esse discurso tem a segurança como um de seus temas. A segurança volta-se para o combate à criminalidade e à decomposição moral. Faz apologia da tortura e dos torturadores. Quer recuperar os valores tradicionais. Defende, com o excludente de ilicitude, licença para matar (*Agência Brasil*, 15/12/2020). Contraditoriamente, há uma política para facilitar o armamento da população. Alega-se que uma população armada jamais será escravizada (terra.com, 2/11/2020). Bolsonaro disse:

Como é fácil impor uma ditadura no Brasil! Como é fácil! O povo tá dentro de casa. Por isso que eu quero [...] que o povo se arme! É a garantia de que não vai ter um filho da puta pra impor uma ditadura aqui! Que é fácil impor uma ditadura! Fácilimo! Um bosta de um prefeito faz um bosta de um decreto, algema, e deixa todo mundo dentro de casa. Se tivesse armado, ia pra rua.” (Uol, 14/2/2021).

A chamada “ideologia de gênero” torna-se uma obsessão. Investe-se contra a noção de que os papéis sexuais são construções culturais e sociais. Admitir isso seria acolher a tese de que a sociedade é permeada pela diversidade. Ora, o discurso

da extrema-direita aceita apenas a ideia de que as diferenças existentes na sociedade são as consideradas naturais.

A ordem, que é vista como que em dissolução, é um dos temas mais caros deste discurso. Ela contrapõe-se à mobilização, que é parte intrínseca do processo democrático. É, por isso, que a extrema-direita é partidária da ditadura.

Esse discurso é um discurso reacionário. Por isso, os objetivos do governo Bolsonaro são expressos por um léxico que se encontra sob a égide do prefixo *re-*, que indica a volta a um estado anterior, onde havia “ordem”. No discurso de posse, no Congresso Nacional, Bolsonaro convocou os congressistas a ajudar na missão de “restaurar e de reerguer nossa pátria” (*Destakjornal*, 1/1/2019). O chanceler afirma que o Brasil vive um momento de “regeneração” (*O Estado de S. Paulo online*, 14/11/2018).

Além disso, esse discurso tem horror à mediação e, portanto, à política. O presidente formou seu ministério sem levar em conta a necessidade de formar uma base política. Na verdade, ele demonstrava repulsa à representação, porque o que se pretendia era uma identificação com o Chefe, encarnação de todos os valores constituintes da verdadeira nacionalidade, o que exigia lealdade a ele. Bolsonaro apresenta-se como um homem forte, destemido, “macho”. No comício de 7 de setembro de 2022, ele se proclamava do alto do palanque “imbrochável, imorrível e incomível” (*Veja*, 8/12/2023, p. 22). O papel temático do “macho” é o papel temático por excelência com que se apresenta. Não é sem razão que é chamado “mito” pelos seus partidários.

Bolsonaro tem um forte apego às teorias da conspiração. Afirma:

As repartições estão infestadas de esquerdistas, a imprensa quer derrubar o governo, a Igreja Católica conspira em nível mundial e há militares pensando em se sentar na cadeira no presidente (*Veja*, 27/2/2019, p. 34).

Querem derrubar o governo com chantagens, desinformações e vazamentos (Veja, 20/3/2019, p. 32).

Cria-se um clima de guerra permanente, o que é contrário à política. Arthur Lira, ao ser eleito, pela primeira vez, presidente da Câmara dos Deputados, anulou a composição dos blocos partidários, estabelecendo uma lógica de confronto na Câmara (*Folha de S. Paulo online*, 2/2/2021).

Há um anti-intelectualismo nesse discurso: os conhecimentos que interessam são aqueles considerados úteis. Em uma polêmica sobre uma questão do ENEM, que tratava de dialetos existentes numa língua, usando como exemplo o pajubá, Bolsonaro afirmou:

Uma questão de prova, que entra na dialética, na linguagem secreta de travesti, não tem nada a ver, não mede conhecimento nenhum. A não ser obrigar para que no futuro a garotada se interesse mais por esse assunto. Temos que fazer com que o Enem cobre conhecimentos úteis (Educação Uol, 5/11/2018).

Conhecimentos úteis são português, matemática, etc. No entanto, é curioso que esses conhecimentos não estejam ao alcance das autoridades governamentais. Um presidente do INEP, Marcus Vinícius Rodrigues, disse que a prova do ENEM será eficaz na formação de “cidadões (sic) íntegros, éticos, com conhecimento e trabalhadores” (*Folha de S. Paulo online*, 24/1/2019). Aprender os plurais dos substantivos terminados em *-ão* exige uma frequência aos livros, que o presidente do INEP não deve ter.

Há um ressentimento contra os intelectuais. Devota-se-lhes desprezo. Parece que se prefere acreditar em palpites, como na propaganda de hidroxiclороquina, a crer na ciência; não se levam em conta os profissionais da saúde (dois ministros

médicos foram forçados a demitir-se e em seu lugar nomeou-se um general); exalta-se a “sabedoria” do senso comum.

Esse discurso anti-intelectual cria uma versão da realidade, ou melhor, inventa uma realidade, negando e deformando a ciência com fantasias conspiratórias. O presidente faz afirmações exageradas ou dá informações incorretas, dificultando estabelecer o que é factual. Quando os dados do INPE mostravam um desmatamento recorde na região amazônica, eles eram tachados de mentirosos (conexaoplaneta.com, 22/7/2019). O Ministério da Saúde criou uma confusão sobre a metodologia de computar as mortes e os casos de pessoas atingidas pelo coronavírus (*Folha de S. Paulo online* 7//6/2020). Essa falta de nitidez entre verdade e mentira, opinião e informação é apresentada numa linguagem coloquial e informal, falando como todo mundo, como as pessoas comuns, com observações pessoais, criando, assim, um efeito de sentido de verdade, que não tem amparo na realidade. A veridicção é dada pela impressão de sinceridade e de autenticidade. Bolsonaro considera-se um político bem-intencionado que se bate contra conspiradores, sendo o principal deles, num dado momento, João Doria, então governador de São Paulo, que querem minar sua autoridade e ocupar seu cargo. São esses inimigos sorrateiros os responsáveis pelos problemas que o país atravessa, nunca é ele o culpado por eles.

Por isso, as ilusões e mentiras são copiosas. A fantasia e a mentira são formas de compreender a realidade nesse discurso. Alega-se, por exemplo, que as vacinas contra a Covid 19 têm sérios efeitos colaterais. Bolsonaro, exemplificando com a vacina da Pfizer/ Biontec, afirmou que não há garantia de que ela não transformará em jacaré quem for inoculado por ela. Declarou: “Se você virar Super-Homem, se nascer barba em alguma mulher aí, ou algum homem começar a falar fino, eles (Pfizer) não têm nada a ver com isso. E, o que é pior, mexer no sistema imunológico

das pessoas” (*Isto é online*, 18/12/2020). Para a extrema-direita a vacina é um meio de controlar socialmente a população ou é uma arma empunhada conscientemente pela China, que teria criado o vírus para destruir a civilização ocidental (Jamil Chade, *Uol*, 19/3/2020). Note-se que, na falsificação da realidade, usam-se temas homofóbicos, xenófobos e nacionalistas: Bolsonaro disse “Tem de deixar de ser um país de maricas, pô” (*Veja*, 30/12/2020, p. 79); no Twitter e Facebook, a Coronavac foi chamada pelo apelido xenófobo de “vachina”; houve campanhas de *fake news* que chegaram a propagar que a vacina do Butantã implantaria chips no organismo dos brasileiros (*Uol*, 6/4/2020); os “bundões” têm mais chance de morrer (cartamaior.com, 25/8/2020); “Nós temos que enfrentar os nossos problemas, chega de frescura e de mimimi. Vão ficar chorando até quando? Temos de enfrentar os problemas. Respeitar, obviamente, os mais idosos, aqueles que têm doenças, comorbidades, mas onde vai parar o Brasil se nós pararmos?” (*Folha de S. Paulo online*, 4/3/2021). É como se a proteção contra o coronavírus fosse um mi-mi-mi de efeminados ou uma traição ao Brasil, deixando o comunismo implantar-se aqui.

A realidade é falsificada por meio da negação da ciência, da epidemia e dos resultados eleitorais. Bolsonaro recomendava o uso da hidroxicloroquina (*Uol*, 9/7/2020); considerou a pandemia “fantasia”, “histeria”; disse que a situação não podia ser tratada “como se fosse o fim do mundo” (*Congresso em Foco*, 1º/4/2020); reiteradamente afirmava que, se não houvesse fraude nas eleições de 2018, teria sido eleito no primeiro turno (*Folha de S. Paulo online*, 8/10/2018). O ex-ministro e deputado federal Osmar Terra afiançou: “Vai morrer menos gente de coronavírus em todo o Brasil do que gente no inverno gaúcho de gripe sazonal” (*Folha de S. Paulo online*, 8/4/2020). Muitas vezes, o presidente fazia piada

com notícias falsas: “Quem é de direita toma cloroquina, quem é de esquerda toma tubaína” (Bolsonaro, *Veja*, 27/5/2020, p. 28).

A mentira é uma técnica de propaganda. Goebbels inventou a máxima que sustenta essa publicidade: “Uma mentira repetida mil vezes torna-se verdade” (*globo.com*, 17/1/2020). Por isso, a extrema-direita espalha tantas *fake news*, tantas teorias da conspiração, tantas inverdades, como por exemplo, as notícias sobre o kit gay e a mamadeira de piroca.

O presidente cita constantemente a seguinte passagem bíblica “E conhecereis a verdade e a verdade vos libertará” (Jo, 8, 32). Essa citação cumpre a função de novilíngua (Orwell, 2005), pois ela é o contrário do que faz o presidente, que criou um gabinete de ódio, que era uma fábrica de *fake news* para inventar realidades paralelas, bem como para investir contra adversários (*congressoemfoco.com*, 28/5/2020).

O presidente da república assegurava que não iria tomar a vacina (*Isto é online*, 18/12/2020). Ele fazia o Brasil voltar ao período da revolta da vacina, mais de um século atrás, pois ocorreu em 1904. Desprezava a experiência brasileira de mais de um século em campanhas de vacinação em massa. Adotava, assim, uma posição nitidamente obscurantista. Soube-se, mais tarde, que ele falsificou seu cartão de vacinação para poder entrar nos Estados Unidos.

Bolsonaro, ao longo da pandemia, minimizou o impacto do vírus; instou a população a desobedecer às normas sanitárias, andando de jet-ski, causando aglomeração, andando sem máscara; negou a ciência; propôs “tratamento precoce” sem comprovação de eficácia; desacreditou da vacina. Foi o campeão do negacionismo.

Quando a situação o obrigava a desdizer-se, ele o fazia, mas de uma maneira ambígua, como que deixando entrever que o

que sustentava essa volta atrás não era aquilo em que acreditava. Por exemplo, em 29/10/2020, disse:

Querido governador de São Paulo, ninguém vai tomar a tua vacina na marra não, tá o.k.? Procura outro. E eu, que sou o governo, o dinheiro não é meu, é do povo, não vai comprar a tua vacina também não, tá o.k.? Procura outro para pagar a tua vacina aí (Veja, 27/1/2021, p. 24).

No dia 18/1/2021, forçado pelas circunstâncias, teve de render-se à necessidade de comprar a vacina que ele chamava “vacina chinesa de João Doria” (*Folha de S. Paulo online*, 23/1/2021). No entanto, o que afirma transmite sinais contraditórios:

Não desistam do tratamento precoce, não desistam, tá? A vacina é para quem não pegou ainda, E essa vacina que está aí é 50% de eficácia. Ou seja, se jogar uma moedinha para cima, é 50% de eficácia. E a vacina é do Brasil, não é de nenhum governador não, é do Brasil” (Veja, 27/1/2021, p. 25).

Às vezes, mudava o sentido das palavras:

Agora, vêm essas narrativas que somos negacionistas, não acreditamos em vacinas, aquela história toda para boi dormir, como fizeram na minha campanha em 2018, dizendo que eu era racista, misógino —misógino não gosta de mulher... Éramos um montão de coisas, e nada daquilo o povo acreditou que era verdade, que não podiam acreditar, e nós vencemos as eleições” (*Folha de S. Paulo online*, 4/3/2021).

O que ele insinua é que alguém, que exhibe a todo momento sua heterossexualidade, não pode não gostar de mulher, abastardando assim o sentido da palavra misoginia.

Outra forma de criar irrerealidades é distorcer os fatos. O presidente afirmava reiteradamente que o STF proibira o governo de atuar no combate à Covid 19, o que obrigou o Tribunal a emitir uma nota de desmentido (*portal.stf.jus.br*, 18/1/2021). Criticava aquilo que ele apresentava como invasão das prerrogativas presidenciais. No entanto, evitava apresentar recursos contra elas, porque isso possibilitava ao presidente não impor nenhuma restrição, que poderia não ser bem aceita por comerciantes, etc., bem como jogar a culpa sobre outros. Nos dois primeiros anos de governo, Bolsonaro negou-se a um acordo partidário com o Legislativo e criou uma percepção de que este seria um vilão que o impedia de realizar seus projetos. Veja-se que, ao pensar assim, ele negava o regime democrático, pois não fora eleito ditador, mas presidente, o que significa que tinha de respeitar a repartição de poderes, o que não se enquadrava na forma de fazer política que propunha.

Quando se cobrava alguma coisa do presidente, ele afirmava: “Não vai botar no meu colo essa conta” ou “cobre seu governador” (*Folha de S. Paulo online*, 22/1/2021). Vejam-se afirmações sobre as queimadas na Amazônia e no Pantanal: “Nossa floresta é úmida e não permite a propagação do fogo em seu interior”; “Temos a matriz energética mais limpa do mundo. (...) Nós somos um exemplo”; “É uma mentira essa história de que a Amazônia arde em fogo” (*Veja*, 30/12/2020, p. 79). Num momento em que havia falta de vacinas no mundo inteiro, o presidente, num desvirtuamento da realidade, disse que o governo não tinha que procurar os laboratórios para comprar vacina, mas os laboratórios de vacina deveriam procurar o Brasil (*Veja*, 27/1/2021, p. 33).

Também na tentativa de fugir das consequências de sua atuação, colocava-se como vítima de circunstâncias externas a seu governo, que estavam fora de seu campo de ação. Nunca

as coisas derivavam da gestão do governo. Dizia-se perseguido pela imprensa, por governantes estrangeiros, por intelectuais de esquerda e assim por diante. Considerava as críticas a sua política de meio ambiente uma perseguição de países europeus, que destruíram suas florestas e agora queriam dar lição de preservação ao Brasil (*Uol*, 16/8/2019).

O anti-intelectualismo funda o tema do antielitismo. Bolsonaro apresenta-se como homem comum, brasileiro médio, sem nenhum apreço pelas artes, pelas ciências, em suma, pela cultura. Como dizia Bourdieu, “não há poder simbólico, sem simbolismo do poder” (1982, p.74). As imagens de Bolsonaro mostram esse homem comum: assinou o termo de posse dos ministros com uma caneta BIC (*noticiasr7.com*, 2/1/2019); apareceu, num café da manhã, comendo pão com leite condensado (#hashtag, *Uol*, 28/10/2018); apresenta-se muitas vezes de chinelo, bermudas ou calças de agasalho e camisa de clube de futebol ou da seleção brasileira; em Davos, foi almoçar num bandejão (*O Estado de S. Paulo online*, 22/1/2019); nos países que visitava (por exemplo, Japão e Arábia Saudita) buscava churrascarias e hamburguerias para alimentar-se (*Folha de S. Paulo online*, 29/10/2019).

A linguagem de Bolsonaro é também a do homem comum: com suas grosserias, seus “erros” de português, suas inadequações vocabulares, seus palavrões (por exemplo, *porra*), suas frases maliciosas e assim por diante. Ela indica a autenticidade deste brasileiro médio. Suas tiradas indelicadas lembram as de um pai encolerizado, falando para sua família. Essas broncas vão da imprensa às universidades e estão eivadas de neologismos como esquerdopata e gaysista. Esse discurso demole, com mentiras, insultos, provocações e ataques pessoais, as bases da linguagem política.

Esse discurso pretende-se não ideológico. Em seu discurso de posse, perante o Congresso Nacional, Bolsonaro afirmou, por exemplo, que sua missão é

[...] restaurar e reerguer nossa pátria, libertando-a definitivamente do jugo da corrupção, da criminalidade, da irresponsabilidade econômica e da submissão ideológica. [...] O Brasil voltará a ser um país livre das amarras ideológicas [...]. Precisamos criar um ciclo virtuoso para a economia que traga a confiança necessária para permitir abrir nossos mercados para o comércio internacional, estimulando a competição, a produtividade e a eficácia, sem o viés ideológico (Folha de S. Paulo online, 1º/1/2019).

Muda-se o sentido da palavra “ideologia”. No discurso da extrema-direita, ela passa a significar “visão de mundo da esquerda”. A direita, segundo ele, não tem ideologia, ela atém-se aos fatos, por isso, seu ponto de vista sobre as coisas é sempre verdadeiro, enquanto o da esquerda é distorcido por essa construção social fantasiosa.

Esse discurso vale-se de uma retórica fundada em quatro operações enunciativas básicas: exemplarização saliente, hiperbolização, eufemização e oximorização.

Lakoff e Duran, em artigo publicado no *The Guardian*, em 13 de junho de 2018, analisaram estratégias discursivas de Donald Trump: uma delas é o uso do “exemplo saliente”, que é a utilização, de forma sensacionalista, de um caso raro e negativo para representar um grupo social (*The Guardian online*). Os dois autores consideram essa operação enunciativa como parte do discurso do ódio, ou seja, o discurso que tem o objetivo de menosprezar, difamar ou desumanizar um grupo social, atribuindo-lhe certas características inerentes, como, por exemplo, imoralidade, inferioridade intelectual, falta de patriotismo, preguiça. Numa

mensagem no Twitter, Bolsonaro, durante o carnaval de 2019, postou um vídeo com conteúdo escatológico e afirmou que não se sentia “confortável em mostrar”, mas que tinha “que expor a verdade para a população ter conhecimento e sempre tomar suas prioridades”. Continuou: “É isto que tem virado muitos blocos de rua no carnaval brasileiro. Comentem e tirem suas conclusões” (*Exame online*, 6/3/2019).

Toma um evento isolado para estabelecer a imoralidade e a degeneração dos carnavalescos. Trata-se novamente de uma subversão semântica, pois o fato particular não permite a generalização feita. Esse é um procedimento recorrente na retórica de Jair Bolsonaro.

Esse raciocínio é um sofisma de indução, pois se chega à generalização com uma enumeração insuficiente de casos particulares. A questão da enumeração é central no raciocínio indutivo. As ciências experimentais trabalham com modelos estatísticos para determinar os indivíduos suficientes para inferir uma conclusão. A mesma coisa fazem os institutos de opinião quando realizam enquetes, por exemplo, sobre preferências eleitorais ou sobre a opinião de determinada população sobre dado tema. A enumeração insuficiente leva a conclusões falsas, que nada mais são do que a manifestação de preconceitos. No entanto, o discurso na extrema-direita não está preocupado com o fato de estar realizando um sofisma. Almeja apenas encontrar exemplos salientes que permitam participar da luta ideológica.

Outra operação enunciativa dessa retórica é a hiperbolização, que é o uso intenso de hipérboles. A hipérbole é o tropo, em que há um aumento da intensidade semântica. Ao dizer de maneira mais forte alguma coisa, chama-se a atenção para aquilo que está sendo exposto. Na hipérbole, diz-se mais para significar menos, mas, por isso mesmo, enfatiza-se o que está sendo expresso. O ministro da Educação, Ricardo Vélez, em entrevista à revista

Veja, disse que “viajando o brasileiro é um canibal. Rouba coisas dos hotéis, rouba o assento salva-vidas do avião; ele acha que sai de casa e pode carregar tudo. Esse é o tipo de coisa que tem de ser revertido na escola” (*Veja*, 6/2/2019, p. 11). Caroline Campagnolo, deputada estadual de Santa Catarina pelo PSL afirmou que “o feminismo é uma ameaça a toda ordem ocidental” (*Veja*, 27/2/2019, p. 32). No geral, a hiperbolização incide sobre as ações dos “inimigos”, consideradas altamente negativas, ou sobre o estado em que eles deixaram o Brasil:

Se eu tivesse que dar um conselho a quem é pai de menina, mãe de menina? Foge do Brasil. Você está no pior país da América do Sul para criar meninas (Damares Alves, *Veja*, 27/2/2019, p. 32).

A agenda globalista mira a divisão de classes. Pessoas divididas e sem valores são facilmente manipuladas. Mudar as diretrizes “educacionais” implementadas ao longo de décadas é uma de nossas metas para impedir o avanço da fábrica de militantes políticos para formarmos cidadãos (Bolsonaro, Folha de S. Paulo online, 4/3/2019).

Vamos acabar com todas as formas de ativismo no Brasil (Mensagem de Bolsonaro no Twitter).

Paralelamente à hiperbolização do que é considerado negativo na ação dos “inimigos internos”, há uma eufemização daquilo que esse inimigo reputa negativo na ação dos adeptos da extrema-direita ou daquilo que eles mesmos veem como negativo.

O eufemismo é o tropo, em que há uma diminuição da intensidade semântica, com a utilização de uma expressão atenuada para dizer alguma coisa desagradável. No eufemismo, diz-se menos para significar mais.

Dora Kramer, em artigo crítico ao andamento do governo Bolsonaro, cita um eufemismo usado por seus membros ao dizer que é preciso fazer uma correção de rumos mesmo que, para isso, precisem ser adotadas “diretrizes mais enérgicas”. Esse é um eufemismo para a troca dos titulares de algumas pastas que vinham criando problemas (*Veja*, 20/3/2019, p. 37).

Em janeiro de 2012, Jair Bolsonaro foi flagrado num bote inflável, dentro de uma área de proteção ambiental, em que a presença humana é proibida. Tinha uma vara de pesca na mão, atividade ilegal numa reserva. Mas, para o ministro do Meio Ambiente, Ricardo Salles, nada disso era evidência suficiente para a autuação: “Ele não foi multado por pescar. Ele foi multado porque estava com uma vara de pesca. O fiscal presumiu que ele estava pescando” (*HebdoLatino online*, 10/12/2018).

Em seu esforço para minimizar a pandemia, o presidente usou os termos diminutivos “gripezinha” e “resfriadinho” duas vezes. A primeira, durante uma coletiva de imprensa, no dia 20 de março: “Depois da facada, não vai ser uma gripezinha que vai me derrubar, tá ok?”. Quatro dias depois, voltou a utilizar as palavras em pronunciamento nacional em rádio e TV:

No meu caso particular, pelo meu histórico de atleta, caso fosse contaminado pelo vírus, não precisaria me preocupar, nada sentiria ou seria, quando muito, acometido de uma gripezinha ou resfriadinho, como bem disse aquele conhecido médico, daquela conhecida televisão (*bbc.com*, 27/11/2020).

Outros diminutivos também são utilizados:

Vocês não pararam durante a pandemia. Vocês não entraram na conversinha mole de ‘fica em casa’. Isso é para os fracos (*Folha de S. Paulo online*, 25/12/2020);

Estamos vivendo um finalzinho de pandemia. Nosso governo, levando em conta outros países do mundo, foi o que melhor se saiu no tocante à economia. Prestamos todos apoios possíveis a estados e municípios (*Folha de S. Paulo online*, 25/12/2020).

O acontecimento por excelência tratado por eufemismos é o golpe militar de 1964: não é chamado golpe, mas “movimento de 1964” (*Folha de S. Paulo online*, 1º/10/2018). Numa entrevista ao jornal *O Estado de S. Paulo*, o general Aléssio Ribeiro Souto, ao tratar da questão dos assassinatos e tortura de opositores da ditadura, acha que a escola deveria falar em “guerra” entre “dois lados”, os assassinatos seriam “mortes em confronto” (15/10/2018).

As contradições aparecem. Por isso, há uma oximorização desse discurso. É o uso da figura de retórica denominada oximoro, em que se combinam numa mesma expressão elementos linguísticos semanticamente opostos. Esse tropo tem a finalidade de apreender as aporias, os paradoxos, as incoerências de uma dada realidade. O oximoro no discurso da extrema-direita não torna o sentido mais intenso, revela apenas suas incoerências. Apesar de Bolsonaro manifestar um discurso nacionalista (“Brasil acima de tudo”), incentiva atitudes pró-estadunidenses e pró-israelenses: em sua posse, seus partidários agitavam as bandeiras dos dois países; gritavam USA; ele bateu continência a bandeira estrangeira (*Veja online*, 18/1/2019). Apesar do discurso antiglobalista, usa-se, em certas manifestações, a antiga bandeira da Ucrânia, a bandeira vermelha e preta, com um tridente no centro, de que se apropriou o movimento de extrema-direita Pravyi Sektor, cujo herói, Stepan Bandera, uniu-se à Alemanha Nazista para libertar a Ucrânia do domínio soviético (*Folha de S. Paulo online*, 31/5/2020).

A extrema-direita é profundamente nacionalista, mas é estranhamente submissa aos interesses estadunidenses,

especialmente quando esse país era governado por Trump. Bolsonaro ecoou as mentiras trumpistas de que as eleições americanas foram fraudadas e foi o último Chefe de Estado a cumprimentar Biden por sua eleição, só o fazendo um dia depois da votação no Colégio Eleitoral (*Congresso em foco*, 15/12/2020). Nunca protestou contra o estabelecimento de quotas e aumento de taxaço para exportações brasileiras.

As incoerências estão sempre presentes nesse discurso. Quando alguém se diz contra o decreto que flexibilizou as regras para a compra de armas de fogo, afirma-se: “Não quer ter arma, não compre”. Mas isso não vale para o aborto, o casamento gay e assim sucessivamente.

Ao longo de seu governo, Bolsonaro foi agindo, de maneira contrária a seu discurso: não era contra a corrupção, como dizia e como mostrou o episódio da “rachadinha”; não era partidário da “nova política”, quando se aliou ao centrão; empregava a Wal do Açaí; usava um apartamento funcional, mesmo tendo casa em Brasília; interferiu no Coaf, na Receita, na PGR; gastou bilhões de dinheiro público para eleger seus candidatos à presidência da Câmara e do Senado e assim por diante. Dunker propõe que há três reações básicas diante da violação de expectativas: a negação, a dissonância cognitiva e a projeção (2020, p. 6-7). Diante da violação das expectativas realizadas por Jair Bolsonaro, as reações dos bolsonaristas mais fanáticos são de vários tipos, que podem ser agrupados nas reações descritas por Dunker: a) negação: afastamento da realidade, negando um conflito entre os fatos e suas ideias; b) adaptação da dissonância cognitiva, ou seja, alteração do valor de nossas percepções para reduzir o choque entre as expectativas e os acontecimentos (“Mas a alternativa, o PT, é pior” (*Veja*, 10/2/2021, p. 37)); c) crença de que a contradição entre a realidade e o discurso anterior está no enganoso discurso da oposição, o que mostra que essa

contraditoriedade deve ser sistematicamente desqualificada; d) dissociação cognitiva, que consiste em colocar em pé de igualdade elementos que não são identificáveis (Se você pode ser feminista, posso ser machista; se você pode ser gay, posso votar no Bolsonaro; se você pode ser democrata, posso ser fascista); e) estabelecimento de empate (O PT fazia a mesma coisa); f) neutralização da contradição: “nós, os nossos, os de nossa família estamos isentos da lei ordinária”; g) projeções dissociativas, isto é, o não reconhecimento em si mesmo dos defeitos que se mobiliza contra os outros (“Mas [Bolsonaro] é honesto” (*Veja*, 10/2/2021, p. 37).

O discurso bolsonarista tem eficácia porque se vale de paixões espalhadas na sociedade: medo, ódio, ressentimento, decepção e angústia, todas elas utilizadas pelas narrativas difundidas pelo presidente.

O discurso da extrema-direita maximiza os extremos, eliminando a moderação na política, pois a vê como conflito, preferindo os confrontos, priorizando uma lógica de guerra permanente no país, fechando o espaço para consensos, negando-se a resolver as diferenças pela discussão e a negociação. Bolsonaro reúne uma série de atributos vis, como indica um editorial da *Folha de S. Paulo*: “ignorância arrogante, revanchismo ideológico, rejeição ao diálogo, agressividade doentia e sabujice acima de qualquer noção de respeito à função pública” (26/5/2020). Apesar disso é implicativamente (porque é quem é) e não concessivamente (embora seja quem é) popular. Essa é a luta que os oposicionistas devem travar.

Segundo muitos especialistas, esse discurso é fascista, porque apresenta quatro temas que aparecem em todos as propostas que analisam os regimes fascistas do início do século XX: a) violência e militarização da política; b) mentira, que não só falseia a realidade, mas busca criar uma nova realidade; c) xenofobia

e demonização de um inimigo interno a quem se deve dedicar ódio; d) culto à ditadura.

Umberto Eco escreveu um texto brilhante, em que discute as características do protofascismo ou do “fascismo eterno”. O discurso de nossa extrema-direita tem muitos desses traços: culto à tradição; recusa à modernidade, apesar de cultuar a tecnologia; anti-intelectualismo; recusa ao desacordo; medo da diferença; nacionalismo e apelo à xenofobia; obsessão da conspiração; luta entre o bem e o mal; desprezo por aqueles vistos como mais fracos (machismo, homofobia, etc.); populismo quantitativo; discurso com léxico pobre e sintaxe elementar (Eco, 2018). Eco termina seu texto dizendo que esse fascismo eterno está em redor de nós e que nosso dever é desmascará-lo, apontando cada uma de suas novas formas, a cada dia, em cada lugar do mundo, pois a luta pela liberdade, pela igualdade e pelo respeito à diferença não termina nunca.

Referências

- BOURDIEU, Pierre. **Ce que parler veut dire**. Paris: Fayard, 1982.
- CHAUÍ, Marilena. **Cultura e democracia**: o discurso competente e outras falas. São Paulo: Moderna, 1980.
- DUNKER, Christian Ingo Lenz (2020). Diário do ano da peste. **Le monde diplomatique** – Brasil, mar. 2020.
- ECO, Umberto. **Fascismo eterno**. Rio de Janeiro: Record, 2018.
- FOUCAULT, Michel. **L'ordre du discours**. Paris: Gallimard, 2016.
- LÍVIO, Tito. **Histoire romaine**. Paris: Garnier, 1950.
- ORWELL, George. **1984**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.

CAPÍTULO 3

POR UMA SEMIÓTICA DA JUSTIÇA RESTAURATIVA¹

Elizabeth Harkot de La Taille²
(Universidade de São Paulo)

Sandra Cureau³
(Sub-Procuradora Geral da República aposentada)

-
- 1 Este texto é uma versão em português, com acréscimos e pequenas modificações, de Harkot-de-La-Taille, E. & CUREAU, S. "Pour une sémiotique de la justice réparatrice" In BIGLARI, Amir (org.) *La Sémiotique et ses potentiels*. Paris: Hachette, no prelo
 - 2 Elizabeth Harkot-de-La-Taille é professora titular em Estudos Linguísticos em Inglês, docente e pesquisadora nas áreas de Língua Inglesa e Semiótica Discursiva, nos temas: linguística do inglês; construção discursiva da identidade; imagens de si; paixões e interações sociais. Em 2024, é pesquisadora do Programa Ano Sabático do Instituto de Estudos Avançados da USP (IEA), com o projeto "Pré-condições semióticas para práticas restaurativas e mediação de conflitos". Autora e coordenadora de livros e autora de artigos e capítulos nos temas de pesquisa.
 - 3 Sandra Cureau é advogada, subprocuradora-geral da República aposentada; foi vice-procuradora-geral da República e vice-procuradora-geral eleitoral; autora e coordenadora de livros e autora de artigos sobre meio ambiente, patrimônio cultural, direitos humanos e direito eleitoral.

A presente reflexão tem como objetivo explorar as condições semióticas essenciais para promover a Justiça Restaurativa como alternativa à Justiça Retributiva, especialmente na resolução de infrações criminais de baixo potencial ofensivo, e potencialmente também em casos mais graves, no Brasil. Baseando-se na semiótica francesa, nos conceitos de justiça (Greimas; Courtés, 1979) e cólera (Greimas, 1983), bem como nas características das duas formas de justiça (Zehr, 2008), a análise destaca as diferenças fundamentais entre a Justiça Retributiva, que se baseia em um esquema hierárquico e no medo da punição, e a Justiça Restaurativa, que busca restabelecer o equilíbrio entre as partes envolvidas e fortalecer a integração comunitária.

A abordagem da Justiça Restaurativa visa, principalmente, a restaurar os laços sociais rompidos pela infração e promover a reintegração dos indivíduos na sociedade, ao mesmo tempo em que responsabiliza os autores dos delitos. Com base em Lotman (1981[1970]), a investigação destaca que a Justiça Restaurativa exige das pessoas envolvidas no conflito a criação ou consolidação dos sentimentos de confiança e de pertencimento a uma mesma comunidade⁴, para exercer seu potencial.

O Brasil, como contexto de estudo, enfrenta desafios significativos em relação ao sistema judiciário e à criminalidade. As práticas de Justiça Restaurativa podem oferecer soluções mais adequadas à realidade social do país, favorecendo a redução da reincidência e contribuindo para a reparação dos danos causados às vítimas. Este texto se baseia na legislação e no contexto brasileiros do primeiro quartil do século XXI.

Abordar um tema afeito à justiça pela perspectiva da semiótica francesa exige revisitar o verbete “Justiça” (GREIMAS; COURTÉS, 2008) e o estudo “Sobre a cólera” (GREIMAS, 2014 [1983]),

4 Utilizamos “comunidade” no sentido de coletividade.

célebre reflexão no âmbito das paixões. Neste, o autor adverte que a análise da paixão “cólera” realizada é interna à cultura francesa, não permitindo generalizações diretas (p. 233) para outros universos. O mesmo deve ser considerado, acrescentamos, em relação à concepção de justiça⁵.

Iniciamos, portanto, apresentando três breves justificativas com a finalidade de ancorar a busca das condições semióticas da Justiça Restaurativa, seguidas pelas definições do verbete e do estudo supracitados.

Primeiramente, tanto a língua portuguesa quanto a francesa compartilham a mesma origem latina, o que lhes confere um parentesco sintático-semântico inquestionável. Além disso, até a Segunda Guerra Mundial, a elite econômica brasileira formava seus filhos voltada para a Europa, principalmente Portugal e França. Os jovens de famílias abastadas iam sobretudo a um desses países completar seus estudos, num projeto de retorno e aplicação do conhecimento conquistado.

Em terceiro lugar, em 1934, foi fundada a Universidade de São Paulo, primeira universidade do estado, a partir da vinda da chamada “missão francesa” – composta majoritariamente por professores franceses: Claude Lévi-Strauss, Fernand Braudel, Roger Bastide, Emilio Willems, Donald Pierson, Pierre Monbeig e Herbert Baldus. Como decorrência desse cenário, o português brasileiro culto apresenta muitas e profundas interseções com a língua e a cultura francesas.

Feitas as justificativas, passemos ao objeto de nossa reflexão.

5 Se a justiça é principalmente associada a um valor social, o sentimento de justiça, ligado à equidade e à moralidade, pode nascer de uma experiência pessoal ou da observação de uma injustiça na sociedade ou na história, e pode motivar ações visando a remediá-la.

A justiça segundo a semiótica francesa

Relembremos as definições de “Justiça”, no *Dicionário de Semiótica* (GREIMAS & COURTÉS, 1979):

Justiça

1. **Justiça** pode designar a competência do Destinador social, dotado da modalidade do *poder-fazer* absoluto: encarregado de exercer a sanção, tal Destinador será chamado então julgador.

2. Entende-se igualmente por justiça uma forma da retribuição negativa (ou punição), exercida, na dimensão pragmática, pelo Destinador social, por oposição à vingança, que é realizada por um Destinador individual.

3. Sanção, Punição. (Greimas & Courtés, 1979, p. 249-250)

Integralmente afeita à Justiça Retributiva, a definição do *Dicionário* destaca um Destinador social ao qual é atribuído um “*poder-fazer* absoluto” que lhe garante exercer uma sanção do tipo retribuição negativa. O Destinador social é, essencialmente, o sistema de leis personificado na figura de um juiz dotado do poder de definir a punição. Definição despida de elementos acessórios, o sumo da justiça sintetiza-se em uma performance de punição, a partir de uma competência socialmente estabelecida. Se a instância performativa for individual – ou grupal, isto é, não social em seu sentido pleno –, tem-se a definição da vingança.

A aproximação das concepções de “justiça” e “vingança” deixa claro o caráter negativo da primeira, que é responsável por fazer o sujeito ofensor sofrer um mal de algum modo equivalente ao mal por ele causado. Voltaremos mais detalhadamente a este ponto adiante.

Vamos agora revisar brevemente as etapas estabelecidas na descrição da paixão da cólera, em cujo bojo justiça e vingança são retomadas.

Greimas (2014, p. 233) inicia a análise da cólera recorrendo ao *Petit Robert*, que a define como um “violento descontentamento acompanhado de agressividade”. O “descontentamento”, por sua vez, é descrito como um “sentimento penoso de *se ver frustrado* em suas esperanças, seus direitos”. O semioticista propõe então a caracterização da cólera pela sequência “frustração” -> “descontentamento” -> “agressividade” e destaca que “frustração” pressupõe logicamente um estado anterior no qual o sujeito desfruta de esperanças e direitos.

O estado original do sujeito, antes de uma configuração passional se instaurar, leva o nome de espera, que pode ser *simples* ou *fiduciária*.

A espera *simples* ocorre quando o sujeito se coloca em relação a um objeto de valor. Por exemplo, a “curiosidade” traduz-se por um estado de espírito do sujeito que *quer saber* algo (um segredo, as ações mais rentáveis a adquirir, o resultado de uma competição etc.), sendo esse “algo” seu objeto de valor.

Por outro lado, se uma relação intersubjetiva e modal é pressuposta, o quadro se complexifica e a espera será *fiduciária*. Tal é o caso da “decepção”: antes de ela ocorrer, o sujeito que se decepcionará vive um estado fundamentado na confiança, em que “o sujeito de estado ‘*pensa poder contar*’ com o sujeito de fazer para a realização de ‘suas esperanças’ e/ou de ‘seus direitos’” (Greimas, 2014, p. 238). Havendo um “contrato⁶”, seja ele firmado ou tácito entre as partes, ou ainda que se trate de um contrato

6 No sentido semiótico, estabelecer um “contrato” equivale a instaurar uma relação intersubjetiva que pode modificar o estatuto de cada uma das partes. Isso se aproxima do “intercâmbio” que, segundo M. Mauss, pressupõe que as partes estejam de acordo quanto ao “valor” do que será recebido em troca. Em termos mais afeitos à semiótica, o contrato remete às valências (ou valor do valor) assumidas pelas partes.

imaginário da parte do primeiro (o sujeito a se decepcionar), este atribui ao segundo uma modalização deôntica, isto é, acredita que o outro deverá atender às suas expectativas. Em outras palavras, o contrato fiduciário ocorre entre o primeiro sujeito e um simulacro que ele cria para o segundo e “que ele identifica com o ‘verdadeiro’ sujeito de fazer” (Greimas, 2014, p. 238). Desse modo, ao mesmo tempo em que o sujeito de estado *quer* que o sujeito de fazer o coloque em conjunção com seu objeto de valor, ele também crê que este *deve* fazê-lo: a ocorrência simultânea das duas suposições caracteriza a espera *fiduciária*. A decepção ocorrerá se sua expectativa, fundada ou suposta, em relação à ação do outro se frustrar. A crise de confiança na base da decepção, é importante frisar, é dupla: tanto o sujeito de estado considera que o sujeito de fazer quebrou sua confiança ao não fazer o que “deveria”, de seu ponto de vista, quanto pode entender que errou ao depositar sua confiança, acusando-se de credulidade. Greimas (2014, p. 241) defende que “[e]ssas duas formas de disforia, em conjunto, são provocadas pela ‘frustração’ e constituem (...) o ‘vivo descontentamento’” - neste caso, a decepção – “que conduz à explosão da *cólera*”.

O descontentamento “se apresenta assim como um pivô passional” (Greimas, 2014, p. 242), desempenhando a função de, a partir das condições anteriores relacionadas à frustração, possibilitar o desenvolvimento da agressividade. Dessa forma, reencontramos a sequência estabelecida para a cólera: frustração -> descontentamento -> agressividade.

Nem todo descontente se tornará colérico, evidentemente. Assim como a insatisfação (relação com o objeto de valor) pode se dissipar, também a decepção (relação intersubjetiva) pode perder força, em direção ao esquecimento. Porém, a insatisfação pode durar e gerar um sentimento de *falta objetal*, do mesmo

modo que a decepção que não se esvai poderá dar lugar a uma *falta fiduciária*, uma crise de confiança.

Novamente a partir do *Petit Robert*, Greimas destaca que o descontentamento durável se desdobra em um de dois percursos patêmicos: ou o sujeito insatisfeito e decepcionado permanece na ênfase da duração do sentimento de falta, conforme sinalizam os parassinônimos *amargura* e *rancor*; ou vislumbra um esboço, projeto ou plano de ação, como sugerem os parassinônimos *ressentimento* e *ira*, os quais remetem à animosidade e à hostilidade, aproximando-nos novamente da agressividade.

Animosidade e hostilidade evidenciam a transformação do contrato fiduciário inicial que fundamentava a espera em uma relação polêmica ao ser percebido como rompido. Essa reviravolta corresponde à transformação do sujeito de estado em sujeito do /querer-fazer/ em sua relação intersubjetiva – ele passa a querer (fazer) “mal” àquele que, em sua visão, prejudicou-o, passa a querer que o outro receba uma retribuição negativa. No entanto, “querer” apenas não é suficiente, como a semiótica bem explica, para o sujeito performar a ação. Ele não é mais apenas um sujeito de estado, mas ainda não se configura como um sujeito de fazer.

Tudo o que dissemos sobre a decepção – uma *paixão* ou *estado de alma* - aplica-se ao sentimento doloroso de ser vítima de uma ofensa⁷ ou um mal, com a importante ressalva levantada pelo semioticista lituano de que a decepção decorre de um “não fazer” aquilo que era esperado pelo sujeito decepcionado e a ofensa, do “fazer” algo contra o sujeito ofendido. O “não fazer” e o “fazer”, acrescentamos, estão relacionados à imagem projetada do outro, isto é, ao simulacro do outro criado em um contexto de confiança

7 Nos dicionários, a “decepção” é um sentimento, além de ação ou resultado, enquanto “ofensa”, diz respeito somente a uma ação ou seu resultado. Portanto, quando aqui, por economia, dizemos “ofensa”, temos em mente o sentimento de ter sido ofendido.

pelo sujeito que se vê moralmente agredido (Greimas, 2014, p. 245-246), ao que podemos acrescentar também materialmente prejudicado ou fisicamente atacado.

Vamos além. Seguindo as ideias de Lotman (1981[1970]), propomos que a interpretação de um comportamento prejudicial por parte de outra pessoa como decorrente de um “não fazer” (*não observar* as regras de uso de um local, por exemplo) condiz com o decepcionado considerar a falha do outro como a de alguém inserido em um microuniverso comum, como parte de um grupo referido por “*nós*”, que compartilha o mesmo sistema de valores. Em contraste, a interpretação do mesmo comportamento como resultante de um “fazer” (*afrontar* as regras de uso do local), corresponde ao ofendido considerá-lo externo a seu microuniverso e a seus valores e pertencente a um grupo de “eles”.

Para esclarecer, suponhamos um exemplo hipotético, no qual uma garota chamada Niki hospeda seu primo Zenóbio por duas semanas. Zeno, o primo, recebe a chave do apartamento para ir e vir livremente.

Logo Niki percebe que ele come de tudo o que encontra, mas nunca traz nada para ela ou para ambos. Além disso, é desagradável ver que ele deixa suas coisas espalhadas pela sala. Como se não bastasse, irrita-a que o primo leve amigos seus para o apartamento sem nem avisar, e fique conversando e rindo alto com eles até tarde da noite, cada vez mais tarde. Na última noite da estadia de Zeno, Niki acorda assustada e indignada com o barulho de uma festa em seu apartamento!

Ela se sente aliviada ao ver o primo partir no dia seguinte... até que entra no quarto de hóspedes e encontra garrafas vazias e sujeira espalhadas, roupas de cama e colchão queimados por bitucas de cigarro, vidro da janela quebrado, edredom molhado e sujo sabe-se lá de quê...

É razoável supor que Niki, ao aceitar hospedar o primo, pensou que ele seria grato pelo acolhimento, uma companhia possivelmente agradável, no mínimo, discreta ou cortês; caso contrário, não teria concordado. Diante das inúmeras atitudes inadequadas de Zeno, é provável que Niki tenha se sentido decepcionada já no início e, ao final, ofendida. Contudo, a passagem entre o sentir-se decepcionada e o sentir-se ofendida não corresponde a uma linha divisória objetiva.

Quando a confiança de Niki se rompe? Quando, num recrudescimento de tensão da decepção, ela dissocia o primo da imagem, ou melhor, do simulacro que fez dele.

Ao longo da estadia, a cada período, uma nova conduta incongruente de Zeno se revela, até que o grau de incompatibilidade de seu comportamento torna insustentável para a prima manter o simulacro inicial que fez dele. Essa ruptura não se limita a uma correspondente modificação do estado patêmico da prima, de decepcionada para ofendida, mas, tomando Kuhn (1962) um pouco livremente, provoca uma mudança de paradigma na forma como Niki vê o primo.

Nesse momento, encerra-se a persistência de Niki na conservação do simulacro que, a partir de suas experiências pessoais anteriores, projetou para Zeno. Niki se conscientiza então que errou ao depositar confiança nele e que ele não faz jus à imagem de alguém comparável com seus familiares ou amigos, enfim, com seus pares. Zeno não corresponde à sua concepção de “nós”, o grupo de pessoas com quem compartilha seu sistema de valores. Ele é “outro”, um desconhecido, um “ele” associado a outros valores, alheios aos seus. Vemos, então, que, junto com a

quebra da confiança, o sentido⁸ de pertencimento a uma mesma comunidade se instabiliza e pode ruir. Em outras palavras, a falta ou perda de confiança é correlata da exclusão/autoexclusão e ambas se retroalimentam⁹.

Voltemos a Greimas (1976, p. 246-247). A ofensa fere e pode produzir no sujeito as condições para agir em resposta. Ela pode chegar até “[a] honra ferida”, tratada pelo autor como uma figura de retórica curiosa, que

Une o somático e o imaginário, o elementar e o sofisticado – ou seriam dois tipos de universais? – já não se sabe mais, no caso, se é a “ferida” que designa metaforicamente o apequenamento da pessoa humana ou se a “honra” é apenas um simulacro metafórico do ser vivo (Greimas, 1976, p. 246-247).

Ora, diante da honra ferida, o sujeito se vê compelido a defendê-la, em virtude dos direitos e obrigações socialmente imputados a ele. A não proteção de sua honra o expõe como alvo legítimo para a ofensa. Ele já queria (fazer) “mal” ao outro. Agora, todas as condições necessárias para /poder-fazer/ estão presentes: ou ele protege sua honra - uma defesa que se assemelha à defesa de si mesmo - ou se tornará merecedor da ofensa. Este é um imperativo social que, inevitavelmente, traz consigo a autorização para agir. Assim, ele se vê pronto para agir, transformado em um potencial sujeito de fazer, dotado de /querer-fazer/ e de /poder-fazer/, visando a liquidar a *falta fiduciária* e a restaurar algum grau de equilíbrio social.

8 É importante destacar que, assim como se diz, por exemplo, sentido norte e sentido sul, mas direção norte e direção sul, igualmente o “sentido de pertencimento” é duplo: o que parte do ponto de vista do ofensor, que não tem ou que abandona, ainda que provisoriamente, o sentimento de pertencimento à comunidade de sua vítima ao agredi-la; e o do ofendido, que tende a ver o ofensor como alheio a seu grupo de pares.

9 Assim como confiança e pertencimento se fortalecem reciprocamente.

São três as possibilidades que se abrem diante de si:

- a) a *vingança*, que possibilita ao sujeito ofendido reequilibrar os sofrimentos causando dor ao ofensor e que, se bem-sucedida, dá alguma satisfação ao primeiro. Funciona de modo semelhante a uma “transação entre sujeitos” (Greimas, 1976, p. 249), em que o ressarcimento moral do ofendido é obtido pela punição do ofensor. O caráter somático, é importante apontar, pode ser substituído por uma sanção pecuniária: “supõe-se, então, que a privação de bens pode provocar o desprazer, e que a aquisição de bens a título de ‘reparação moral’ proporcionaria satisfações julgadas equivalentes” (Greimas, 1976, p. 250);
- b) na exacerbação dos traços passionais da vingança, o *sadismo*, no qual o sofrimento causado ao ofensor gera prazer ao ofendido. Trata-se de um desvio do programa de liquidação da falta, em termos semióticos, e denota uma ausência de projeto de vida, da parte do sujeito ofendido;
- c) na despassionalização da vingança, a *justiça*, cujo traço principal é a delegação do poder-fazer a um Destinador julgador, situado em uma posição superior aos envolvidos e deles distanciado. O Destinador julgador age pela mediação do *saber*, imbuído do sistema de leis que, em princípio, atribui-lhe o conhecimento necessário para resolver a falta fiduciária e o desequilíbrio social instaurado, atribuindo uma punição ao ofensor.

O autor finaliza seu estudo apontando as semelhanças e diferenças dos programas de ação anteriores em relação à paixão da cólera: esta decorre da assunção rápida, praticamente instantânea,

de elementos precedentes dispersos, sem que um programa de ação (PN) apropriado possa se delinear. A exacerbação do /poder-fazer/

domina inteiramente o sujeito, que passa ao *fazer* antes que um programa de ação esteja definitivamente elaborado, não sendo capaz de utilizar senão elementos esparsos capazes de fundar esse programa, reunidos sob a rubrica da agressividade orientada (afirmação de si e destruição do outro)” (Greimas, 1976, p. 253).

No caso do colérico, o “outro” a ser destruído, além do ofensor, pode acabar sendo qualquer um, qualquer pessoa que cruze seu caminho ou que tente contê-lo.

Importa destacar que, ainda que todas as fases surjam encadeadas, não há vínculo causal unindo-as, até porque o percurso pode ser abortado, tendendo ao esquecimento, ou se fixar em uma das fases anteriores, como colocado anteriormente. Greimas (2014) descreve o modo como programas de liquidação da falta fiduciária são passíveis de se implantar, sem que necessariamente o façam.

Duas formas de justiça

A retomada resumida de Greimas (1983) nos fornece o essencial para a compreensão do jogo de tensões e significados subjacente às situações de conflito e nos instrumentaliza para um sobrevoo das linhas gerais organizadoras da Justiça Retributiva, em primeiro lugar, seguida do exame correspondente da Justiça Restaurativa, principalmente a partir de Howard Zehr (2008 [1990]), Capítulo 10, “Uma lente restaurativa”¹⁰.

10 Traduzido para o português por Tônia VanAcker, publicado em PDF e divulgado gratuitamente pela Palas Athena Editora, mediante autorização expressa da Herald Press.

O que nos interessa particularmente é, em grandes linhas, produzir uma leitura semiótica da forma como cada proposta entende e trata o “mal” causado, o papel da vítima e do ofensor.

Para a grande maioria das pessoas, como em Greimas e Courtés (1979), “justiça” atém-se à sua forma retributiva. Já escrevera Ricoeur (1967, p.23, tradução nossa): “De fato, nada é mais racional, ou pelo menos não pretende ser mais racional do que a noção de pena. O crime merece castigo, diz a consciência comum (...)”¹¹. Zehr (2008 [1990], p. 9) resume o cerne da Justiça Retributiva aclarando que, em seu bojo, “[o] crime é uma violação contra o estado, definida pela desobediência à lei e pela culpa. A justiça determina a culpa e inflige dor no contexto de uma disputa entre ofensor e estado, regida por regras sistemáticas”.

Pela “lente” retributiva, metáfora do autor para perspectiva, o criminalista apresenta 10 características que são definidoras dessa forma de justiça (Zehr, 2008, p. 12):

1. “O crime é definido pela violação da lei”;
2. “Os danos são definidos em abstrato”;
3. “O crime está numa categoria distinta dos outros danos”;
4. “O estado é a vítima”;
5. “O estado e o ofensor são as partes no processo”;
6. “As necessidades e direitos das vítimas são ignorados”;
7. “As dimensões interpessoais são irrelevantes”;
8. “A natureza conflituosa do crime é velada”;
9. “O dano causado ao ofensor é periférico”;
10. “A ofensa é definida em termos técnicos, jurídicos”.

11 Original: « Rien, en effet, n'est plus rationnel, ou du moins ne prétend à plus de rationalité que la notion de peine. Le crime mérite châtiment, dit la conscience commune (...) ».

O ofendido, como vimos, se viver todo o percurso passional frustração -> descontentamento -> agressividade e dotar-se de /querer-fazer/ e /poder-fazer/, poderá decidir por recorrer à Justiça Retributiva, como meio de liquidar a falta fiduciária e restabelecer o equilíbrio social.

Nesse movimento, ele delegará o /poder-fazer/ a um Destinador julgador infundido no sistema de leis e que, numa posição superior à dos envolvidos no conflito, media sua decisão sobre a penalização pelo /saber/ estabelecer equivalência entre o mal causado e a punição definida (Greimas, 2014). Note-se que, na delegação de poder, o ofendido cede o lugar de vítima ao estado (4. “o estado é a vítima”) e some do processo (!), junto com sua dor (6. “As necessidades e os direitos das vítimas são ignorados”; 7. “As dimensões interpessoais são irrelevantes”). O quadro axiológico passa a ser definido pelo código legislativo, assim como o “crime” ou os “danos”. Não é levada em conta tampouco a “[8...] natureza conflituosa do crime”. A justiça é buscada independentemente do ofendido, entre “[5.]o estado e o ofensor (que) são as partes no processo”, tendo o ofensor o estatuto de objeto semiótico em sua relação com o estado. O conflito ou crime é tratado de modo vertical, pela autoridade constituída ocupando o topo e o ofensor, a base.

O recurso à Justiça Retributiva conduz portanto a uma assepsia do conflito e de seu entorno: o ofendido é substituído pelo estado (doravante, a vítima); a falta fiduciária e o universo de valores do ofendido são formulados nos termos do código legislativo; o ofensor reduz-se a seu ato danoso e à culpa; o mal realizado é interpretado enquanto transgressão da lei e se conclui na punição do culpado, numa espécie de caráter mágico ou mítico, como bem aponta Ricoeur (1967, p. 23 - tradução nossa): “o que na pena é o mais racional, a saber, que ela vale o crime, é ao

mesmo tempo o mais irracional: a saber, que ela o apaga¹²". Enfim, a liquidação da falta fiduciária e o reequilíbrio almejados pelo ofendido convertem-se em uma pena impingida ao culpado, o que, no mínimo, mostra-se uma tradução extremamente redutora e distante da situação original.

Zehr (2008, p. 9) sustenta que a lente da Justiça Retributiva se baseia em casos especiais, em ofensas hediondas e ofensores tão perigosos que precisam ser retirados do convívio social, o que realmente deve ser decidido por atores socialmente estabelecidos e a partir de balizas legais. Segundo o autor, as normas para o tratamento dessas exceções acabam sendo aplicadas para as ofensas mais simples, "ordinárias", enquanto estas deveriam ser compreendidas ao modo como são vivenciadas: "como um dano e uma violação de pessoas e relacionamentos. A justiça deveria se concentrar na reparação, em acertar o que não está certo", deveria ocupar-se do significado amplo do crime, reconhecendo necessidades que algumas exceções colocam.

O Conselho Econômico e Social das Nações Unidas (2002) define a Justiça Restaurativa como um

processo no qual a vítima, o delinquente e, quando necessário, qualquer outra pessoa ou membro da comunidade que sofra as consequências de uma infração participam ativamente juntos na resolução dos problemas decorrentes dessa infração, geralmente com a ajuda de um facilitador¹³ (Nações Unidas, 2002 - tradução nossa).

12 Original: « ce qui dans la peine est le plus rationnel, à savoir qu'elle vaut le crime, est en même temps le plus irrationnel : à savoir qu'elle l'efface ».

13 Original: « processus dans lequel la victime, le délinquant et, lorsqu'il y a lieu, toute autre personne ou tout autre membre de la communauté subissant les conséquences d'une infraction, participent ensemble activement à la résolution des problèmes découlant de cette infraction, généralement avec l'aide d'un facilitateur ».

Em termos mais brandos, Zehr reafirma que, para a Justiça Restaurativa, “[o] crime é uma violação de pessoas e relacionamentos. Ele cria a obrigação de corrigir os erros. A justiça envolve a vítima, o ofensor e a comunidade na busca de soluções que promovam reparação, reconciliação e segurança” (Nações Unidas, 2002, p. 9). Assim apresenta suas características essenciais, também em número de 10 (Nações Unidas, 2002, p. 12)

1. “O crime é definido pelo dano à pessoa e ao relacionamento (violação do relacionamento)”;
2. “Os danos são definidos concretamente”;
3. “O crime está reconhecidamente ligado a outros danos e conflitos”;
4. “As pessoas e os relacionamentos são as vítimas”;
5. “A vítima e o ofensor são as partes no processo”;
6. “As necessidades e direitos das vítimas são a preocupação central”
7. “As dimensões interpessoais são centrais”;
8. “A natureza conflituosa do crime é reconhecida”;
9. “O dano causado ao ofensor é importante”;
10. “A ofensa é compreendida em seu contexto total: ético, social, econômico e político”.

Suponhamos desta vez que nosso ofendido passe pelas fases do percurso passional e se constitua em sujeito de fazer. Empenhado em liquidar a falta fiduciária e chegar a um reequilíbrio social, ele busca as práticas da Justiça Restaurativa.

A primeira e crucial diferença reside em que o ofendido conserva seu /poder-fazer/ e, *se quiser* – isto é importantíssimo, pois processos restaurativos, desde seu primeiro momento, somente são instalados se houver *interesse e vontade da vítima*-, investe na liquidação da falta fiduciária junto ao ofensor,

com apoio de pares - operadores de direito ou leigos - no papel de mediadores treinados em CNV (Comunicação Não Violenta), a fim de facilitar a comunicação entre as partes. A parte que foi ofendida (e não o estado) é vítima, assim como seu relacionamento com o ofensor e com a comunidade (1. “O crime é definido pelo dano à pessoa e ao relacionamento (violação do relacionamento)”;

4. “As pessoas e os relacionamentos são as vítimas”). O quadro axiológico adotado consiste nos valores do microuniverso discursivo a que as partes pertencem – os valores da coletividade - e o “mal” é definido nas palavras da comunidade (2. “Os danos são definidos concretamente”). O crime é analisado no quadro amplo do relacionamento (3. “O crime está reconhecidamente ligado a outros danos e conflitos”; “A natureza conflituosa do crime é reconhecida”). A reparação do mal é o principal objetivo (6. “As necessidades e direitos das vítimas são a preocupação central”;

7. “As dimensões interpessoais são centrais”). A justiça é buscada entre a vítima, o ofensor e o grupo, que “são as partes no processo”, tendo o ofensor, inicialmente, o estatuto de sujeito antagônico ao ofendido, com vistas a se transformar em seu coadjuvante (9. “O dano causado ao ofensor é importante”; “A ofensa é compreendida em seu contexto total: ético, social, econômico e político”). O conflito ou crime é tratado de modo horizontal, pela vítima, seus pares e o ofensor, todos no mesmo nível.

Diferentemente da Justiça Retributiva, a Justiça Restaurativa, em vez de promover uma assepsia do conflito e de seu entorno, considera os elementos concretos e relacionais em seu intrincamento e totalidade. Nela, o lugar da vítima é ocupado tanto pela pessoa ofendida quanto pelos relacionamentos afetados. A quebra de confiança e o quadro de valores da parte ofendida e de sua comunidade são acolhidos e orientam os procedimentos. O ofensor tem voz, participa ativamente do processo e pode se transformar. O mal causado é abordado em sua complexidade

polêmica e conflitual, concluindo-se com a realização, pelo ofensor, de medidas restaurativas acordadas no processo para reparar o dano causado, em forma de punição.

Retomando Ricoeur (1967, p. 23) e diferentemente da Justiça Retributiva, podemos afirmar que o apagamento do crime por penas que buscam restaurar a situação e as relações anteriores ao dano perde seu caráter mágico ou mítico, na medida em que participam de uma relação de causa-consequência, pois o crime ou dano e a pena se interligam de modo intrínseco. A liquidação da falta fiduciária e o reequilíbrio almejados pela vítima podem enfim se realizar.

Formas de justiça e agenciamentos sociais

A comparação entre as duas formas de justiça destaca duas dinâmicas sociais particulares. Esses agenciamentos constituem o último elemento a ser evidenciado. Para esse fim, mencionamos a imprescindível contribuição de Lotman (1981 [1970]) sobre a constituição de comunidades de 'nós' e 'eles', no contexto de um exame da vergonha e do medo como reguladores culturais de ações dentro de sociedades complexas. Em seu artigo, Lotman propõe:

A determinação numa colectividade dum grupo organizado pela vergonha e de outro organizado pelo medo coincide com a antítese “nós-eles”. Neste caso, o carácter das limitações impostas a “nós” e a “eles” é profundamente distinto. O “nós” cultural é uma colectividade dentro da qual reinam as normas da vergonha e da honra. O medo e a coerção definem a nossa relação com os “outros” (Lotman, 1981, p. 237).

Vaitiekūnas (2017), comparando Lotman (1976[1970])¹⁴ e Greimas (1970)^{15 16}, destaca a interdependência que o primeiro vê entre a organização cultural das coletividades e a instauração de vergonha ou medo como reguladores:

(...) na cultura, estabelece-se uma relação de complementaridade entre a esfera de influência da vergonha e a esfera de influência do medo. Às vezes, encontramos uma situação paradoxal na sociedade: um aumento da influência exercida pelo medo pode diminuir a influência exercida pela vergonha. Por exemplo, em seu livro *Alexandre Sergeïevitch Pouchkine*, Lotman observa que sob Nicolau I a vergonha havia diminuído um pouco na sociedade¹⁷ (VAITIEKŪNAS, 2017. p. 153 - tradução nossa).

E sublinha a interdependência assinalada por Greimas, em termos dos actantes da narração e as paixões: “... o medo implica uma relação entre o [D]estinador e o [D]estinatório, enquanto a vergonha implica uma relação intersubjetiva” (Greimas, 1970, p. 154 - tradução nossa)¹⁸.

14 Trata-se de “La sémiotique des concepts de “peur” et de “honte” dans le mécanisme de la culture », artigo em francês publicado em Bruxelas, Bélgica (Editions Complexe), cujo original, de 1970, foi traduzido para o português em Lotman (1981), “A semiótica dos conceitos de ‘medo’ e ‘vergonha’”.

15 Vaitiekūnas (2017) remete-se a 1979 como o ano de publicação de “Du Sens” pela Seuil, o que ocorreu de fato em 1970. Trata-se do texto “La quête de la peur : réflexions sur un groupe de contes populaires”.

16 Em português: A busca pelo medo: reflexões sobre um grupo de contos populares (trad. nossa).

17 Original: (...) dans la culture, s’installe une relation de complémentarité entre la sphère d’influence de la honte et la sphère d’influence de la peur. On retrouve parfois une situation paradoxale dans la société : une augmentation de l’influence exercée par la peur peut diminuer l’influence exercée par la honte. Par exemple, dans son livre *Alexandre Sergeïevitch Pouchkine*, Lotman note que sous Nicolas Ier la honte avait un peu diminué dans la société.

18 Original : “... la peur implique une relation entre le destinataire et le destinataire, tandis que la honte implique une relation intersubjective” (Greimas, 1970, p. 154).

Chegamos, portanto, à noção latente a cada uma das duas formas de justiça examinadas em necessidade de designação. A Justiça Retributiva, vertical, hierarquizada, atua na esfera de relações da vítima e do ofensor como representante de um grupo “externo”, composto por “eles”, conforme entidades que detêm o poder de sanção e de punição. Sua atuação regula-se, especialmente para o ofensor, mas também para a vítima, pela coerção e pelo medo – medo, da parte do ofensor, da punição e de seu grau e, da parte da vítima, da estipulação de uma pena percebida como insuficiente ou nula¹⁹.

A Justiça Restaurativa tende a ser horizontal. Ela busca implementar ou cultivar uma rede de relações entre as partes, que se veem como integrantes de um “nós”, um grupo de pares, trabalhando juntos para encontrar formas de restaurar o equilíbrio rompido e a confiança perdida. Nesse processo, é fundamental reforçar ou construir um senso de pertencimento à mesma coletividade.

Destacamos, como um farol piscante para embarcações noturnas, a necessidade de que, para a Justiça Restaurativa se efetivar, ofendido/vítima, pares e ofensor/culpado resgatem ou fundem radicalmente uma coletividade de “nós”. Nessa

19 Tomemos o exemplo trágico e evitável das mortes no trânsito. Fatidicamente, em 30/05/2024, Laís Saes, campeã paulista de ciclismo, treinava em grupo numa estrada em MG quando um veículo *off road* “saltou do alto da subida e descendo pela mão contrária, atingiu a ciclista... fugiu sem prestar socorro, e ainda não foi identificado” (<https://www.uol.com.br/esporte/ultimas-noticias/2024/06/01/ciclista-campea-paulista-morre-atropelada-por-veiculo-em-estrada-de-mg.htm>). Terá sua incabível morte um tratamento semelhante à do ciclotivista pelo respeito no trânsito e mobilidade urbana, Raul Aragão, 23 anos, em Brasília, 2017? Raul foi atingido por um carro a 95 km/h, numa via cuja velocidade máxima era 60km/h. O motorista de 18 anos parou para socorrê-lo. Em 2018, foi condenado a dois anos em regime aberto, pena substituída por trabalhos comunitários. Em 2022, sua condenação foi anulada. Em 20/06/2024, por ausência do réu, foi transferido para 23/01/2025 o início do julgamento do motorista que matou a socióloga, ciclotivista, pesquisadora em mobilidade urbana e doutoranda da FAU-USP Marina Kohler Harkot, 28 anos, em Pinheiros, São Paulo, em 08 de novembro de 2020. O motorista, sobre quem há fortes indícios de então estar alcoolizado, flagrado em seguida por um radar a 93km/h em via cuja velocidade máxima era 50km/h, fugiu, deixando-a agonizar e morrer na calçada. Minutos depois, foi filmado sorrindo, num elevador.

coletividade, o medo é abrandado, permitindo que o exame aprofundado do conflito motive o desejo de reparação e se transforme em ação reparadora.

Finalmente, como Lotman (1981, p. 237) ressalta, a exacerbação do medo tende a reduzir a vergonha e vice-versa. Desse modo, a forma como a justiça opera refletirá as relações usuais e contribuirá seja para a conservação ou o acirramento de uma sociedade hierarquizada, regida pelo medo do poder detido por "eles", seja para o desenvolvimento de uma sociedade mais horizontal, regida por regulações internas a comunidades percebidas como "nós", tal como o receio de decair diante dos olhos de nossos pares, ou a "vergonha", no sentido empregado pelo semioticista russo-estoniano.

Concluindo, a Justiça Restaurativa encontrará condições propícias para se efetivar se *fizer sentido* para a vítima, a comunidade e o ofensor. A fim de que as partes de um conflito se disponham a adotá-la, é decisivo que se proponham a resgatar ou construir o sentimento de que todos os envolvidos são parte de uma mesma coletividade, de um grupo definido pelo pronome "nós".

O sentimento de pertencimento, como vimos, fundamenta-se na confiança. Esta, por sua vez, advém do reconhecimento de que os envolvidos, em algum grau, compartilham um mesmo quadro de valores.

Para ampliar a aceitação e a adoção da Justiça Restaurativa, é essencial, mas não basta, investir-se na divulgação profusa e frequente da proposta e de suas práticas, tornando-as inteligíveis para a comunidade. Junto com sua compreensão, é absolutamente necessário empenhar esforços para propiciar os elementos sensíveis que lhe são intrínsecos, como fundar ou resgatar a confiança nas partes e, com isso, promover o sentimento de pertencimento à comunidade.

Referências

CONSEIL ÉCONOMIQUE ET SOCIAL DES NATIONS UNIES. **Commission Pour la Prévention du Crime et de la Justice Pénale**, avril 2002.

GREIMAS, Algirdas Julien. La quête de la peur: réflexions sur un groupe de contes populaires. In: GREIMAS, Algirdas Julien. **Du Sens**. Paris: Seuil, 1970.

GREIMAS, Algirdas Julien. Sobre a cólera – estudo de semântica lexical. In: GREIMAS, Algirdas Julien. **Sobre o sentido II: ensaios semióticos**. São Paulo: Nankin; EDUSP, 2014.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Editora Cultrix, 1979.

KUHN, Thomas. **The structure of scientific revolutions** --- 50th anniversary edition. Chicago: University of Chicago Press, 2012 [1962].

LOTMAN, Iúri. Semiótica dos conceitos de “vergonha” e “medo”. In: LOTMAN Iúri et alii. **Ensaio de semiótica** soviética. Lisboa: Horizonte, 1981. p. 237-240.

LOTMAN, Iúri. La sémiotique des concepts de “peur” et de “honte” dans le mécanisme de la culture. In: LOTMAN, Iúri. **Travaux sur les systèmes de signes**: École de Tartu. Bruxelles: Ed. Complexe, 1976.

RICŒUR, Paul. Interprétation du mythe de la peine. In: CASTELLI, Enrico (ed.). **Le mythe de la peine**. Aubier: Montaigne, 1967. p. 23.

VAITIEKUNAS, Dainius. La passion dans la sémiotique de A. J. Greimas et celle de Y. M. Lotman. In: IVANOV, Vyacheslav (ed.). **Современная семиотика и гуманитарные науки** [La sémiotique contemporaine et les sciences humaines]. Rússia: ЛитРес, 2017. p. 151-156.

ZEHR, Howard. Uma lente restaurativa. In: ZEHR, Howard. **Trocando as lentes** – Um novo foco sobre o crime e a Justiça Restaurativa. Capítulo 10. São Paulo: Palas Athena, 2008.

CAPÍTULO 4

POR UMA SEMIÓTICA DO CORPO

Antonio Vicente Seraphim Pietroforte
(Universidade de São Paulo)

Em seu livro *The body in contemporary art*, com o objetivo de discutir as diferenças entre as presenças do corpo e suas representações nas artes plásticas, Sally O’Railey se refere ao quadro *Army of me*, de *Amy Cutler* (O’Railey, 2009, p. 10):

Figura 1



Fonte: Sally O'Reilly, 2009, p. 6.

Ao analisar a obra, O’Railey observa o seguinte:

One point should be clarified, however the difference between the body and the figure. The distinction is subtle but important, and best elucidated by example. In Amy Cutler’s *Army of Me* (2003), the artist’s self-multiplication can be thought of in two ways: as the repeated image of a single individual, or as representing a reduplicated person. We can consider the painting either as the depiction of an impossibility, or as the expression of an experience – that of being outside oneself or psychologically fractured. Of these two options, the former is an instance of figurative play, the latter a fiction of the body. Figurative artwork tends to reside in the realm of the optical, whereas that involving the body requires a wider consideration (O’Railey, 2009, p. 10).

Em outras palavras, O’Railey distingue duas formas de realização do corpo na pintura de Cutler: (1) o corpo se coloca diante da impossibilidade de se multiplicar, afinal, trata-se do corpo individual, portanto único e singular; (2) o corpo, enquanto representação do indivíduo, multiplica-se, fragmentando-se simbolicamente mediante numerosos corpos. Na pintura, ambas significações se complexificam, pois ora o corpo se depara com a singularidade, paradoxalmente, diante da multiplicação, ora, multiplicando-se hiperbolicamente, os corpos metaforizam a fragmentação psicossocial do sujeito.

Considerando as imagens dos corpos enquanto signos visuais, as duas significações dependem não apenas da distribuição das imagens no quadro, mas dos percursos temáticos, mais gerais e abstratos que os signos, mediante os quais se encaminham as duas interpretações; nessas circunstâncias, por uma semiótica do corpo, parece seguro procurar nesses percursos, justamente, os efeitos de sentido expressos nas imagens de *Army of me*.

Corpo representado e corpo somatizado

Na semiótica do discurso, a enunciação é a instância teórica em que se pensam relações entre a enunciação propriamente dita e os enunciados, nela produzidos; para tanto, cuidando da produção dos enunciados, pressupõe-se, teoricamente, a instância da enunciação gerada entre os coenunciadores, em seus tempos e espaços. A enunciação, portanto, instaura-se na relação entre as pessoas eu-tu, isto é, o enunciador e o enunciatário, em seus respectivos espaços de presença e tempo de concomitância; em termos semióticos, contudo, tais enunciadores não se referem a pessoas de verdade, de carne e osso, mas se constituem

como categorias discursivas, representando antes mecanismos semióticos da significação do que seres humanos.

Segundo a teoria, a enunciação pode ou não se marcar no enunciado, prevendo-se, em semiótica, dois regimes básicos de realização do discurso: (1) quando os coenunciadores se marcam no enunciado, gerando discursos em primeira pessoa, em que o “eu” responde pelo enunciador e o “tu”, pelo enunciatário; ou (2) quando a coenunciação surge veladamente, gerando discursos em terceira pessoa, com personagens criadas por narradores, implícitos ou não.

Ora, em termos linguísticos, a diferença entre os dois regimes de enunciação se expressa, mediante signos verbais, por enunciadores marcados ou não em pronomes e substantivos; diversamente, tal distinção, tratando-se de semióticas plásticas, tais quais fotografias, pinturas, esculturas ou histórias em quadrinhos, realiza-se por signos visuais. Na semiótica da pintura, conseqüentemente, geram-se discursos em terceira pessoa quando não há imagens do enunciador-pintor manifestadas na tela; para exemplificar, citam-se três obras: (1) os dois retratos do casal Battista Sforza e Federico de Montefeltro, de Piero della Francesca; (2) a imagem de Simoneta, a célebre modelo de Sandro Botticelli, em *O nascimento de Vênus*. Em nenhum dos três quadros o pintor aparece entre as personagens em cena; no entanto, no regime de enunciação em primeira pessoa, ele se coloca nas telas, seja (1) indiretamente, atuando nas cenas por meio de figuras de linguagem feito a metáfora – o cão Lélaps, metáfora do pintor em a *Morte de Prócris*, de Piero de Cosimo – ou em outros papeis – o autorretrato de Caravaggio na tela *David e Golias*, com o autor colocado no papel de Golias decapitado –; seja (2) explicitamente, ora observando a cena enunciada – Rembrandt, em *A ronda noturna*, retratou-se ao fundo, testemunhando a cena

–, ora no papel de pintor – Velásquez, em *As meninas*, aparece na tela, a pintar o quadro.

Percebem-se, por meio dos exemplos, gradações entre a total ausência do enunciador, própria das enunciações em terceira pessoa, passando por sua insinuação entre as personagens pintadas, até a representação direta como pintor, da observação das cenas ao ato de pintar, característica das enunciações em primeira pessoa, quando o enunciador-pintor se torna uma figura do discurso entre as demais pessoas enunciadas. Dessa maneira, independentemente do estilo individual ou de época, na semiótica da pintura, o corpo admite ser representado, não importando se em versões renascentista, barroca, expressionista, cubista ou surrealista; em *Os três músicos*, de Pablo Picasso, n’*O grito*, de Edvard Munch, ou n’*O ouro do firmamento*, de Juan Miró, assim como nos quadros citados anteriormente, representam-se corpos conforme a estética afirmada nas telas.

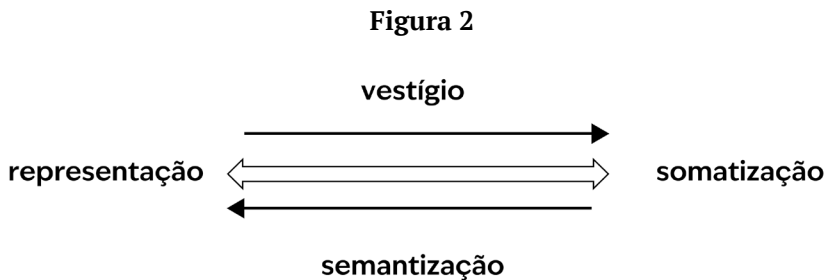
A partir do Expressionismo Abstrato e da *Body Art*, entretanto, subvertem-se tais modos de representação e o corpo passa a deixar vestígios desde traços de tinta, segundo a *action painting*, de Jackson Pollock, à presença de fluídos corporais do artista em meio às tintas, por exemplo: (1) sêmen, em *Paysage faitif*, de Marcel Duchamp; (2) urina, em *Oxidation painting*, de Andy Warhol; (3) sangue, em *Body tracks*, de Ana Mendieta; (4) Marc Quinn – um exemplo de semiótica da escultura –, em *Self*, esculpiu seu rosto em um cubo de gelo, feito do próprio sangue.

Quando se enfatizam tais vestígios, com o corpo do artista participando da obra de arte, seguem-se as artes performáticas, em que o enunciador-performer pinta, sobre si mesmo, obras prontas para se desvanecerem, findada a performance. Em *Eye body*, Carolee Schneemann pinta sobre seu corpo, tornando-o, concomitantemente, pessoa do ato encenado e suporte das tintas

e das formas desenhadas; nesse modo de presença, o corpo, contrariamente ao corpo representado da pintura, encontra-se somatizado nas artes performáticas.

Por fim, o corpo do performer, num quase retorno à representação, surge encenando outros corpos, sem deixar, todavia, de remeter a si mesmo: (1) nos autorretratos em drags, tanto Andy Warhol quanto Marcel Duchamp permanecem sob os disfarces; (2) Yasumasa Morimura, semelhantemente, presentifica-se nas transformações em personagens célebres, tais quais Frida Kahlo ou Ernesto Che Guevara. Nesse processo, contrário aos vestígios deixados pelo corpo, o corpo tende, de somatizado, a ser revestido semanticamente, ganhando, dessa maneira, novas significações. Nos exemplos dados, Warhol e Duchamp se tornam drags e Morimura vira guerrilheiro, pintora etc.

Em síntese, os processos descritos entre representações e somatizações do corpo configuram-se assim:

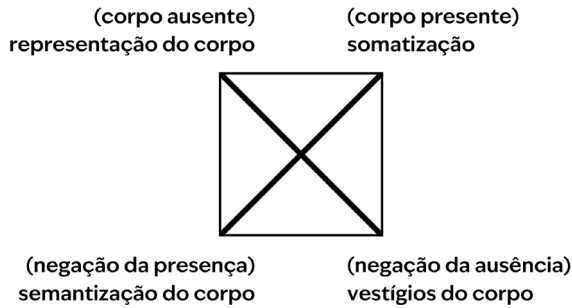


Fonte: Elaboração própria

Dessa maneira, na *Body Art* se propõem, pelo menos, outras três formas de dar sentido ao corpo; recapitulando: (1) marcar seus vestígios; (2) somatizar-se; (3) potencializar-se, assumindo outros significados acerca de si mesmo. Para concluir, considerando as gradações entre ausência do corpo de carne

e osso, em representações, e sua presença na arte performática, a formalização no quadrado semiótico configura-se assim:

Figura 3



Fonte: Elaboração própria

A semântica do discurso

Publicado em 1972, um dos textos mais esclarecedores a propósito da semântica discursiva continua sendo “A sistemática das isotopias”, de François Rastier (Greimas, 1975, p. 96-125). Segundo o autor, o conceito de isotopia remete à iteração de quaisquer elementos linguísticos; desse ponto de vista, aliterações, assonâncias ou rimas geram-se em isotopias fonológicas; anáforas, sejam repetições de palavras isoladas ou de frases inteiras, geram-se em isotopias morfossintáticas; metáforas e polissemias geram-se em isotopias semânticas. Dessa maneira, em suas reflexões, para descrever a sistemática das isotopias, Rastier se vale do poema *Salut*, de Mallarmé; eis o poema, na tradução de Augusto de Campos (Campos e outros, 2010, p. 33):

Nada, esta espuma, virgem verso
A não designar mais que a copa;
Ao longe se afoga uma tropa
De sereias vária ao inverso.

Navegamos, ó meus fraternos
Amigos, eu já sobre a popa
Vós a proa em pompa que topa
A onda de raios e de invernos;

Uma embriaguez me faz arauto,
Sem medo ao jogo do mar alto,
Para erguer, de pé, este brinde

Solitude, recife, estrela
A não importa o que há no fim de
Um branco afã de nossa vela.

Evidentemente, quando se trata de análise de textos verbais, o conceito de isotopia aplicado ao plano de expressão se revela proveitoso, contudo, ao refletir a respeito da semântica do discurso, interessam, sobretudo, as isotopias semânticas. Dessa perspectiva, retomando o soneto de Mallarmé, Rastier determina nele três isotopias semânticas, as quais, segundo a terminologia da semiótica de Greimas, seriam isotopias temáticas. Para tanto, recorrendo a textos do poeta francês,

verificam-se em *Salut* referências ao brinde, realizado pelo próprio Mallarmé, por ocasião de certo banquete, presidido por ele; isso se percebe mediante intertextualidade, traçada com informações etnográficas fornecidas por Rastier, com vistas a esclarecer tal rito social presente no soneto, mas também pela disseminação, no poema, de figuras do universo cultural do brinde, por exemplo, espuma do champanhe, copa, embriaguez, brinde, velas da mesa. Paralelamente a esse tema, há ainda figuras pertinentes ao tema da navegação, tais quais espuma do mar, sereias, proa, popa, mar alto, recife, estrela, vela do navio; por fim, há o tema metalinguístico, quando o poeta, ao brindar, verseja sobre fazer versos, o branco do papel, a vela acesa para escrever. Nos três casos, os universos figurativos se justificam por meio de isotopias temáticas, por meio das quais, colocadas em paralelo, constroem-se metáforas – a popa se torna metáfora da cabeceira da mesa e a navegação, metáfora do ato de escrever poesia – e polissemias – a espuma pode ser do champanhe ou do mar –. Nessas circunstâncias, Rastier chama isotopia prática à tematização do brinde; isotopia mítica, à tematização da navegação; e isotopia metalinguística, à tematização do fazer poético.

Terminada a descrição das isotopias, responsáveis pela coerência semântica do soneto, cabe perguntar se a tematização estudada por Rastier se aplica apenas à semântica discursiva de *Salut*, ou seja, ela se mostra exemplo de procedimentos analítico-descritivos, ou ela manifesta mecanismos semióticos, mais gerais e abstratos, capazes de dar conta da semântica discursiva enquanto processo semiótico. Desse modo, sendo exemplo, as isotopias determinadas por Rastier se tornam inventário; diferentemente, se é processo semântico, trata-se de paradigmática, quer dizer, trata-se de sistema de relações.

Por ser deduzida a partir de um poema específico, as isotopias prática, mítica e metalinguística aparecem enquanto inventário

de ocorrências semânticas, manifestadas, dessa perspectiva, apenas no soneto analisado, permitindo conceber isotopias semânticas em todo discurso, mas sem garantir, contudo, que, em todos eles, elas sejam sempre essas três. Nessa lógica, apresentam-se, facilmente, argumentos favoráveis: (1) em tratados de etiqueta social ocorrem as mesmas figuras do brinde e, em tratados de navegação, as mesmas figuras da isotopia mítica de *Salut*, todavia, nesses tipos de discurso, há somente isotopia prática, não sendo apropriado a discursos técnicos, como nesses tratados, a disseminação de metáforas em isotopias míticas; (2) em poesia, por sua vez, em regra surgem várias isotopias míticas; (3) em gramáticas, predomina a isotopia metalinguística.

Isso se contesta, entretanto, afirmando-se, contrariamente, que as três isotopias determinadas por Rastier, embora deduzidas a partir de caso particular, geram-se mediante um sistema de relações semânticas, suficientemente geral e abstrato, capaz de encaminhar a significação em quaisquer discursos. Para demonstrar essa formulação, cabe indagar por que Rastier considera a isotopia do brinde uma isotopia prática.

Segundo o autor, a isotopia do brinde ancora-se na enunciação. Ora, se todo discurso se forma na enunciação, toda isotopia, seja prática, mítica ou metalinguística, ancora-se na enunciação; contudo, parece que as argumentações de Rastier assumem outros significados. A isotopia do brinde se justifica, vale lembrar, mediante a intertextualidade com os escritos de Mallarmé, em especial, com aqueles relacionados às concepções e propósitos do soneto em questão; nessa relação, inevitavelmente, surgem supostas correspondências entre vida e obra, fundamentadas dialogicamente e desencadeando efeitos de sentido denotativos, isto é, efeitos de que, na vida verdadeira de Mallarmé, ele brindara declamando *Salut*. Assim colocada, a isotopia se revela prática porque implica sentidos denotativos e ancora-se na enunciação,

que teria sido, supostamente, a enunciação do brinde no mundo dos homens e suas coisas.

Uma vez que a isotopia prática garante os efeitos de sentido de denotação, quer dizer, da suposição de verdade, a isotopia mítica se torna responsável pelos efeitos contrários de conotação, ou seja, pelos efeitos de sentido metafóricos, metonímicos, polissêmicos. Evidentemente, essa isotopia somente se considera mítica se correlacionada à isotopia prática, isto é, a denotação em relação à qual ela seria conotada; desse ponto de vista, o da generalização do modelo de Rastier para toda a semântica discursiva, explicam-se os efeitos de denotação e conotação, presentes, pelo menos potencialmente, em todos os discursos.

No progresso dessa discussão do modelo teórico, se acrescidos a esses efeitos a tematização da própria linguagem mediante a isotopia metalinguística, parece adequado supor que as três isotopias de Ratier sejam constitutivas; em outras palavras, elas não surgem pontualmente, não ocorrendo somente em Salut, mas se estendem a toda semântica do discurso, presentificando-se em todos os discursos. Não significa, no entanto, que elas se realizem sempre conforme no soneto de Mallarmé; significa, isto sim, que tais isotopias, potencialmente, estão prontas para se realizar em toda enunciação.

Em outros termos, considerando que, em semiótica, a semântica do discurso se encontra sistematizada na relação entre temas e figuras, a análise de Rastier permite levantar a hipótese de haver, exatamente, três tipos de temas, relativos, justamente, às isotopias prática, mítica e metalinguística. Em vista disso, os discursos denotados, conotados, metalinguísticos e as muitas formas de articulação entre eles geram-se nos variados modos de correlações entre aquelas isotopias.

Retomando os exemplos anteriores, em tratados de navegação, há, potencialmente, as três isotopias determinadas,

contudo, em nome da precisão técnica desse discurso, apenas a isotopia prática se realiza, por isso, as palavras “proa” e “popa” significam, somente, os extremos dos navios. Já nas poéticas, gramáticas e estudos de linguística, embora as três isotopias ainda se coloquem em potencial, realiza-se, predominantemente, a isotopia metalinguística; nos discursos poéticos, porém, a sistemática das isotopias se complexifica consideravelmente.

Nos discursos da poesia, para que metáforas, metonímias e polissemias se tornem sensíveis, há a necessidade da isotopia prática, cuja função é desencadear os efeitos de sentido denotativos, em relação aos quais as conotações significam; geram-se, dessa maneira, isotopias míticas, cujo número depende das leituras conotativas articuladas mediante a engenharia poética; em *Salut*, parece haver apenas uma isotopia mítica, ou melhor, a isotopia da navegação, por sua vez, conotada em relação à isotopia prática do brinde. Ainda respeitante ao fazer poético, devem se considerar os encaminhamentos metalinguísticos, próprios de toda poesia.

Segundo Roman Jakobson, a função poética da linguagem se define pela projeção do eixo da combinação sobre o eixo da seleção dos elementos linguísticos; para quem desconhece as ciências da linguagem, essa afirmação parece incompreensível. Em linhas gerais, de acordo com a linguística, na linguagem verbal operam dois eixos articulados entre si: (1) o eixo da seleção ou paradigmático, em que os elementos linguísticos – fonemas, morfemas ou palavras – organizam-se uns em relação aos outros, na formação de sistemas fonológicos, morfológicos e lexicais; (2) o eixo da combinação ou sintagmático, em que esses elementos se colocam, segundo regras combinatórias, na presença uns dos outros.

Considerando, no eixo paradigmático, o nível lexical e, no eixo sintagmático, as regras sintáticas, regentes da combinação das palavras em frases, lançam-se alguns esclarecimentos

a respeito da afirmação de Jakobson. Do ponto de vista da língua enquanto sistema de relações, quer dizer, do ponto de vista de Saussure, as palavras de determinada língua se definem umas em relação às outras no eixo paradigmático, de, pelo menos, dois modos: (1) por meio do significante, ou seja, das formas fonológicas; (2) por meio do significado, isto é, das formas semânticas. Ainda em linhas bastante gerais, em poesia: (1) quando se aproximam significantes, geram-se rimas, aliteraões e assonâncias; (2) quando se aproximam significados, geram-se metáforas e metonímias.

Na poesia, quando palavras se combinam em frases para a realização dessas figuras de linguagem, revelam-se, tanto no plano de expressão fonológica quanto no plano dos conceitos semânticos, as relações sistemáticas entre significantes e significados, formadoras dos signos lexicais de toda linguagem verbal. Em outras palavras, a combinação sintagmática, em poesia, rege-se pelas relações paradigmáticas da língua em questão. Consequentemente, toda poesia se refere, antes de tudo, ao sistema de signos que a constitui enquanto linguagem; logo, toda poesia, ao se referir ao sistema de signos que lhe dá forma, torna-se, necessariamente, metalinguagem.

Quando o discurso se revela poético, portanto, tudo indica a realização, em diferentes graus de participação, mas nunca de neutralidade total, das três isotopias prática, metalinguística e mítica, com a isotopia mítica se desdobrando em mais de uma mitologia, a depender do engenho poético na articulação dos significados, ou melhor, da tessitura construída entre temas e figuras.

Por fim, uma vez definidas enquanto tipos de isotopias e justificadas pela presença, ainda que potencialmente, em toda enunciação, resta verificar como elas se encontram sistematizadas. Conforme as ideias de Rastier, as três isotopias se constituem

pela iteração de elementos semânticos e cada uma delas se define em relação às demais, todavia, para não passarem de listas de ocorrências semióticas, ainda que gerais o suficiente para encaminhar uma tipologia de isotopias temáticas, deve-se determinar a rede de relações em que se fundamentam; para tanto, prosseguindo nessa questão, recorre-se a Jean-Marie Floch e suas propostas sobre a construção semiótica de mundos possíveis.

Os regimes de realização semiótica, segundo J. -M. Floch

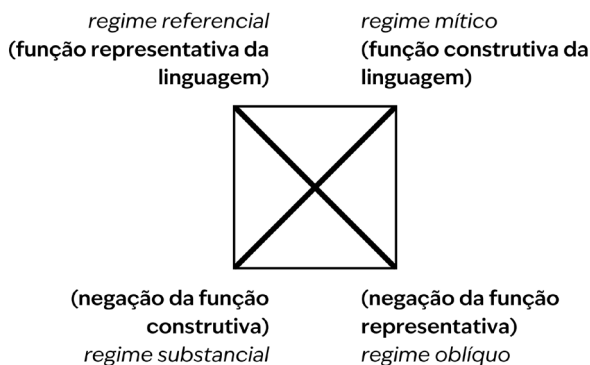
Um mundo possível, em linhas gerais, constitui-se por uma suposta realidade formada semioticamente; em outras palavras, trata-se da construção, por meio do discurso, de redes de significação, que se projetam sobre o mundo, dotando-o de sentido. Em vista disso, ao estudar a significação na propaganda publicitária, Jean-Marie Floch, no texto *“Tués dans l’oeuf” – les enjeux sémiotiques de différentes “philosophies de pub”* (Floch, 1995, p. 183-226), determina quatro tipos de discursos publicitários, cujo modelo permite generalizações em termos mais abstratos, admitindo, justamente, aplicações além da publicidade.

Segundo Floch, há propagandas cuja ênfase se coloca na descrição dos objetos, como se houvesse relações entre palavras e coisas, e, contrariamente, há propagandas em que se constroem discursos tangentes aos objetos, cuja função reside em inseri-los em mitologias sociais. No primeiro caso, trata-se da função representativa da linguagem, no segundo caso, trata-se da função construtiva. Em suas considerações, Floch articula os dois regimes básicos de funcionamento da linguagem: (1) o regime de denotação, quando a linguagem remete às coisas do mundo; (2) o regime de conotação, em que a linguagem se concebe enquanto construção semiótica. Retomando as considerações

de Rastier, no primeiro caso, realiza-se apenas a isotopia prática e, no segundo, a articulação entre as três isotopias prática, mítica e metalinguística, como no soneto de Mallarmé. Todavia, no eixo semiótico constituído pelos limites contrários de denotação e conotação, quer dizer, formado pela linguagem, respectivamente, nas funções representativa e construtiva, Floch determina outros dois regimes de funcionamento: (3) a negação da função representativa, em que as supostas relações entre “signos” e “coisas” se colocam em xeque, seja por meio da metalinguagem seja por meio da conotação; (4) a negação da função construtiva, quando se coteja a linguagem com as realidades físicas e sociais, referidas nela.

Na proposta, o autor nomeia os regimes determinados, permitindo, ao discorrer sobre processo semióticos gerais, tais quais a denotação e a conotação, que o modelo, compensa reiterar, embora deduzido mediante o discurso publicitário, estenda-se aos demais tipos de discursos e sistemas de signos e de significação; eis sua articulação do modelo no quadrado semiótico, acrescida da terminologia proposta por Floch:

Figura 4



Fonte: Elaboração própria

Por algumas aproximações teóricas entre Rastier e Floch

Articulando os estudos de Rastier e Floch, o regime referencial se aproxima da isotopia prática e o regime mítico, da isotopia mítica; cabe indagar, portanto, como inserir a isotopia metalinguística e os regimes substancial e oblíquo nessas considerações, sem perder de vista que se trata, antes de tudo, de utilizar conceitos para uma abordagem semiótica do corpo.

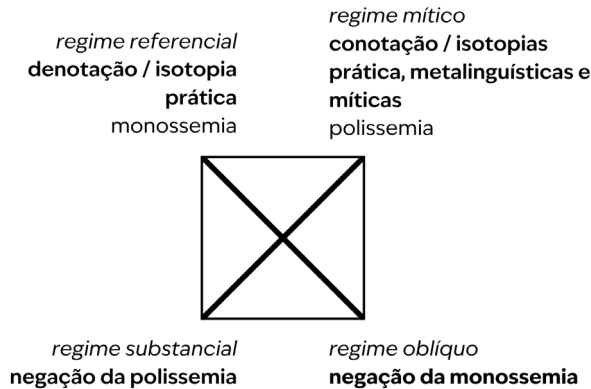
Nessa aproximação entre Rastier e Floch, o regime referencial se explica pela realização de apenas uma isotopia, por meio da qual os significados se reduzem à monosssemia; isso gera efeitos de sentido de referência e de objetividade, por sugerir, nesse regime semiótico, signos com apenas um significado para cada significante. Por decorrência, nessa geração de efeitos de sentido denotativos, define-se a isotopia prática; repetindo o exemplo, em tratados de navegação, “proa” e “popa” se tornam palavras monossêmicas devido, exatamente, à realização de apenas uma isotopia temática, no caso, a da navegação, definindo-se uma isotopia prática.

Já no regime mítico, contrariamente, a significação revela-se polissêmica; em *Salut*, “proa” e “popa” assumem, pelo menos, três significados: (1) os lugares da mesa; (2) os extremos das embarcações; (3) a hierarquia entre o poeta, quem brinda, e os demais poetas, participantes do banquete. Consequentemente, não se opõem dois tipos de isotopias, as denotativas às conotativas, mas opõe-se a monosssemia dos discursos denotativos à polissemia dos discursos conotativos.

Vale lembrar, conforme se coloca anteriormente, que a conotação se gera nas relações entre os três tipos de isotopias determinadas: (1) para que a conotação seja sensível, ocorrem correlações entre a isotopia prática e as isotopias míticas; (2) isso posto, sempre há, em diferentes graus de presença, a isotopia

metalinguística, devido, justamente, às inevitáveis remissões da conotação ao sistema de signos e de significações, em que ela se faz. Em vista disso, eis, no quadrado semiótico, a articulação entre tais considerações:

Figura 5



Fonte: Elaboração própria

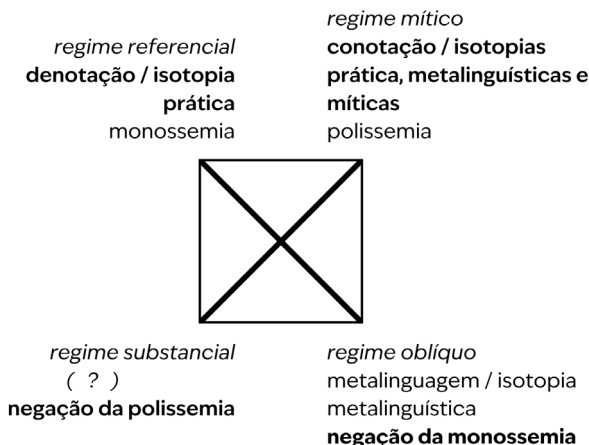
Ora, se a oposição se forma em *monossemia vs. polissemia*, da qual derivam as oposições *denotação vs. conotação* e *regime referencial vs. regime mítico*, justificadas pela oposição *isotopia prática vs. isotopias prática/mítica/metalinguística*, cabe especular a respeito dos efeitos de sentido das negações da monossemia e da polissemia.

Para tanto, a negação da monossemia implica, por contradizer os efeitos de referência, negar a língua enquanto efeito de sentido na simulação, via monossemia, de relações entre palavras e coisas, que são, exatamente, as relações responsáveis pelos efeitos de referência. Desse ponto de vista, a realização da isotopia metalinguística cumpre essa função, pois a metalinguagem revela o quanto a referência não passa de efeito de sentido, gerado na relação semântica entre temas e figuras, quer dizer, a língua

tomada não enquanto reflexo do mundo, mas como sistemas de signos e processos de significação.

Não se trata, ainda, de afirmar a polissemia quando se realiza o regime mítico e suas conotações; trata-se, isto sim, de negar, via metalinguagem, o regime referencial. Além do mais, nas articulações do quadrado semiótico, mostra-se que a afirmação da polissemia, portanto, do regime mítico, com seus três tipos de isotopias, implica a negação da monossemia do regime referencial, portanto, de unicidade da isotopia prática.

Figura 6



Fonte: Elaboração própria

Por fim, resta considerar a negação da polissemia, instância prevista nas articulações do quadrado semiótico e contemplada na proposta de Floch com o regime substancial; ela, no entanto, não se insere na sistemática das isotopias de Rastier. Todavia, talvez nessa posição do quadrado semiótico, precisamente, estabeleça-se um lugar teórico para o corpo na teoria semiótica; não o corpo humano, evidentemente, mas o corpo enquanto

manifestação textual em determinado regime de significação, no caso, o regime substancial.

No regime substancial de significação, independentemente do tipo de discurso realizado, seja discurso político, publicitário, religioso etc., ou do sistema semiótico em que se manifesta, seja sistema semiótico verbal, plástico, musical etc., nega-se a significação enquanto construção semiótica. Vale frisar que, na semiótica inspirada nas considerações das linguísticas de Saussure e Hjelmslev, concebe-se a linguagem em duas dimensões teóricas, ou melhor, forma e substância; dessa perspectiva, detendo-se apenas nas semióticas verbais, quer dizer, o objeto de estudos da linguística, sabe-se que: (1) no plano de expressão, a forma é de ordem prosódico-fonológica e a substância, de ordem acústica; (2) no plano de conteúdo, a forma se mostra conceitual, no caso, semântica, e a substância coincide com os pensamentos. A língua, portanto, define-se nas correlações entre duas formas, ou seja, as formas prosódico-fonológicas e semânticas, e não por meio das substâncias sonoras e mentais; desse ponto de vista, a língua deixa de ser teoria fonética ou psicológica para se tornar teoria, especificamente, linguística.

A semiótica, pautando-se pelos mesmos princípios, lida, no plano de conteúdo, com formas semânticas e conceituais e, no plano de expressão, dependendo do sistema semiótico considerado, com formas prosódico-fonológicas, plásticas, musicais etc. No entanto, porque forma e substância não são grandezas isoladas, mas interdependentes, abrem-se possibilidades do regime construtivo, próprio das formas, transformar-se em regime substancial; isso ocorre quando se enfatiza como a substância interfere com as formas semióticas.

Apresentando apenas alguns exemplos, no nível do discurso, os discursos mitológicos se diferenciam dos discursos religiosos dependendo de quanto as formas se substancializam. Nos discursos dos fiéis, em regra, quando se contrastam religiões distintas, as crenças alheias parecem mitologias, enquanto as próprias se tornam verdades incontestáveis, inclusive, comprovadas historicamente. Em linhas gerais, para os cristãos, Jesus existiu e substancializa-se na história, enquanto Zeus não passa, sendo mitologia, de construção discursiva; semelhantemente, no mistério da eucaristia, o vinho e o pão não significam metáforas, frutos da linguagem, mas, respectivamente, o sangue e o corpo de Cristo substancializados.

Na instância dos sistemas semióticos, na semiótica da música, em composições tais quais os *Prelúdios e Fugas do Cravo Bem Temperado*, de Johann Sebastian Bach, enfatizam-se as relações entre as notas musicais, suas durações e intensidades, isto é, as formas musicais definidoras, no caso, do sistema tonal; diferentemente, quando se enfatizam improvisos e interpretações musicais, ou melhor, quando a performance sonora prevalece sobre as relações formais das linguagens musicais, a semiótica musical tende a se substancializar.

A ir ao encontro das “coisas” e dos “fatos”, no regime substancial se nega o regime construtivo, conforme o discurso perde força argumentativa diante da imposição da “realidade”; em termos semânticos, isso ocorre não porque o mundo “vença” o sentido, mas porque a significação se coloca em questão. Não se pode esquecer de que significados são conceitos, portanto, abstrações, implicando excluir a especificidade das “coisas” do mundo; em linhas gerais, o significado de árvore é aquilo que possui raiz, caule e copa, sejam sequoias sejam bonsais. Dessa perspectiva, o significado de sequoia não coincide, nem sequer, com uma das numerosas sequoias existentes no mundo; nessas

circunstâncias, mostrar a especificidade das “coisas” revela a crise da linguagem enquanto construção. No exemplo da música, trata-se de contrapor o improviso, evento único, à linguagem musical, geral e abstrata, em que a música se sustenta; em outras palavras, na semiótica do regime substancial, os conceitos semânticos, de ordem geral, confrontam-se com as singularidades das “coisas”.

Nesse confronto, por que ocorreria a negação da polissemia? Para responder, vale lembrar que o regime substancial não se confunde com o regime referencial, no qual não se abole a significação em nome da referência às coisas do mundo, fazendo com que a relação entre palavras e coisas seja retomada pela semiótica; por esse ângulo, as semióticas desenvolvidas por Rastier e Floch permanecem fiéis aos princípios da imanência da significação em função não da relação entre signos e “coisas”, mas da significação gerada em sistemas de signos, que se projetam no mundo, dotando-o de sentidos. Por isso mesmo, no regime referencial, a monossemeia gera o efeito de referência; conseqüentemente, a referência se descreve mediante os efeitos de sentido gerados nas relações entre temas e figuras e não, nas relações entre signos e “coisas”. O regime substancial, portanto, difere, semioticamente, do regime referencial, pois não se trata de fazer referências, mas de contestar a significação enquanto processo semiótico.

Dessa maneira, no regime substancial, a imposição do mundo sobre a linguagem se concebe como processo semiótico específico, logo, gerado no discurso. Retomando a relação enunciação-enunciado, enfatizar a enunciação, instância de produção do enunciado, faz o enunciado produzido ser considerado único, quer dizer, singular em relação aos significados gerais e abstratos dos muitos sistemas semióticos.

Remontando ao exemplo da música, tanto interpretar Bach quanto improvisar envolve sistemas de signos, pois nos dois casos há enunciação produzindo enunciados; entretanto, enquanto em Bach ocorre a linguagem enquanto construção, uma vez que a obra se centra nos sistemas musicais da época, isto é, a construção do sistema tonal, no improviso se enfatiza a cena enunciativa, quando os coenunciadores se identificam aos atores do enunciado produzido. Em outras palavras, em Bach, o enunciado se impõe sobre a enunciação; no improviso, contrariamente, a enunciação se impõe sobre o enunciado, realizando, assim, o regime semiótico substancial.

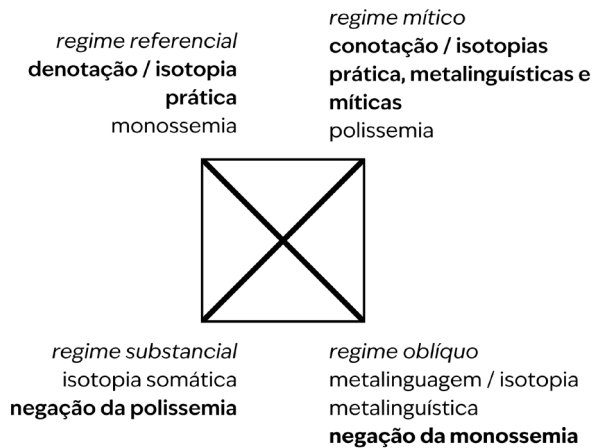
Recapitulando: a sintaxe do discurso, em função da qual se disseminam temas e figuras, forma-se, segundo a semiótica, na articulação das categorias de pessoa, tempo espaço. Por decorrência, tanto a enunciação quanto o enunciado se formam segundo os mesmos princípios sintáticos e semânticos: (1) no enunciado, as personagens do discurso vivem suas tramas nos respectivos tempos e espaços; (2) na enunciação, os coenunciadores, ao assumirem papéis sociossemióticos, produzem enunciados em tempos e espaços próprios da cena enunciativa, por sua vez, gerada no discurso realizado. Valendo-se do exemplo da música novamente, no improviso, os papéis dos coenunciadores, em seus tempos e espaços, identificam-se às pessoas, tempos e espaços do enunciado, gerando, justamente nisso, o efeito de substancialização.

Nessa substancialização, a presença do enunciador no seio do enunciado, instaurada não enquanto papel temático, ou seja, não como referência a uma pessoa em suas funções semióticas, mas como o enunciador humano, marcando a presença no mundo, tende a efetivar a singularização do enunciado, opondo a linguagem enquanto construção ao suposto “mundo real”. Em vista disso, tal processo semiótico de substancialização encaminha a definição

do quarto tipo de isotopia, que se pode chamar isotopia somática, responsável, mediante a presença dos corpos dos coenunciadores, pela identificação entre enunciação e enunciado, como se o mundo real negasse a linguagem e suas semióticas.

O quadrado semiótico articulado anteriormente, por tudo isso, completa-se desta forma:

Figura 7



Fonte: Elaboração própria

Tendo em vista o quadrado semiótico proposto, verifica-se que afirmar o regime referencial implica a negação do regime mítico, ou seja, implica o regime substancial. Tal condição revela, no sistema de relações desenvolvido, o motivo pelo qual se torna necessário negar a linguagem enquanto construção por meio da substancialização, gerando, exatamente, o efeito de imposição das “coisas” do mundo para, conseqüentemente, haver “coisas” para a indicar, mediante referências.

Por fim, uma observação a respeito da somatização e do regime substancial. A enunciação, segundo a semiótica, marca-se no enunciado nos discursos em primeira pessoa, com o tempo

presente e o espaço da cena da enunciação explicitando-se no enunciado; isso ocorre na conversação e em discursos poéticos tais quais a poesia lírica, com o eu do poeta identificando-se com o eu da enunciação, ou em romances com foco narrativo em primeira pessoa, por exemplo, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, ou *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa. Em ambos, há narradores em primeira pessoa, respectivamente, Brás Cubas e Riobaldo, que não se confundem com Machado de Assis ou Guimarães Rosa; semelhantemente, isso acontece na poesia lírica, em que o poeta é um fingidor, segundo Fernando Pessoa.

Nesses casos, há enunciação enunciada, na qual as pessoas do enunciado representam pessoas; na somatização, diferentemente, trata-se de identificar os coenunciadores da enunciação, em seus tempos e espaços, com as pessoas, tempos e espaços do enunciado. Retomando a *Body Art*, em tal distinção se expressa, exatamente, a diferença entre o ator de teatro, quando representa papeis, em regime referencial, do performer e do *body artist*, quando não atuam, mas vivem, em regime substancial, performances artísticas em lugar e em presença dos coenunciadores.

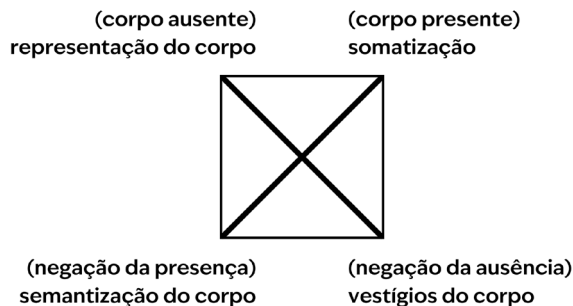
O corpo somatizado entre temas e figuras

Reiterando as observações finais do item anterior, o processo de imposição da enunciação sobre o enunciado se destaca na *Body Art*; nela, compensa repetir, o artista do corpo não se confunde com o ator, representando papeis e configurando-se como outras pessoas, porquanto se trata do próprio performer e de suas intervenções no espaço em torno de si, instaurado pela performance, durante o tempo transcorrido, isto é, em tempo dito

real. Na *Body Art*, tudo se passa em regime semiótico substancial; em outras palavras, instaura-se, na enunciação, uma cena enunciativa em que o enunciador faz papel de performer, ou seja, dele mesmo, convocando os enunciatários a participar da mesma cena como coenunciadores, nos mesmos tempos e espaços. Desse modo, as pessoas, os tempos e os espaços do enunciado se tornam as pessoas, os tempos e os espaços da enunciação, na realização de uma práxis enunciativa específica, isto é, a performance do artista, a qual coincide com a afirmação de seu corpo, de carne e osso.

Por conseguinte, nessa somatização, o corpo se manifesta contrariamente aos corpos dos retratos em pinturas, fotografias ou esculturas mediante a relação formal *presença vs. ausência*, assumindo, ao lado da representação, outros dois modos de realização, conforme as descrições feitas anteriormente: (1) marcar seus vestígios; (2) potencializar-se, expressando outros significados acerca de si mesmo.

Figura 8



Fonte: Elaboração própria

Considerando a semiótica das artes plásticas, especificamente, a pintura e suas correlações com a *Body Art*, e a descrição semiótica da semântica do discurso por meio da sistemática das isotopias, segundo Rastier, acrescida das propostas de uma isotopia somática, seguem as descrições das quatro possibilidades:

1- As representações do corpo:

Nas representações do corpo, consideram-se, pelo menos, dois corpos: os corpos dos coenunciadores e os corpos disseminados no enunciado. Nos enunciados em terceira pessoa, o corpo se realiza em terceira pessoa e depende, basicamente, das coerções do estilo considerado, existindo corpos clássicos, barrocos, românticos, cubistas, expressionistas etc.; conseqüentemente, quando os corpos dos coenunciadores são pintados, quer dizer, representados, suas representações se subordinam às mesmas coerções estilísticas.

Em termos isotópicos, tais representações oscilam entre: (1) a ênfase na isotopia prática, como nos retratos; (2) a ênfase na metalinguagem, quando o pintor surge entre as demais pessoas pintadas na tela; e (3) a polissemia, com ênfase nas isotopias prática, míticas e metalinguística, quando a representação se presta a metáforas e metonímias. A isotopia somática, entretanto, não se manifesta nas representações do corpo, encontrando-se ocultada pelas demais isotopias, exatamente, por não participar, nesse processo de significação, dos arranjos entre temas e figuras.

2- Os vestígios do corpo :

Nos vestígios do corpo não se trata ainda de presentificar o corpo do enunciador, enquanto regente da cena enunciativa,

mas apenas de marcar seus traços, oriundos da enunciação, na realização do enunciado. Recapitulando: da *action painting*, quando o pintor explicita os traços dos gestos marcados na tela, à presença dos fluídos corporais, feito sêmen, sangue ou urina, entre tintas e outros materiais utilizados na composição de pinturas ou esculturas, há a intensificação dos vestígios do corpo. Contudo, para que tais traços, enquanto vestígios, não se confundam com representações do corpo, a isotopia somática deve ser considerada, pois na história da arte, vale lembrar, classificam-se tais vestígios como *Body Art*.

Nessa práxis enunciativa, ainda não há a identificação plena entre enunciação e enunciado, responsável pela decorrente identificação, própria do regime substancial, entre as pessoas, tempos e espaços das instâncias discursivas; todavia, uma vez que se demarcam vestígios, essa identificação se torna, pelo menos, pressuposta, ou seja, já há isotopia somática.

Em vista disso, na semântica desse tipo de discurso, os vestígios do corpo surgem em meio às demais isotopias presentes. Na mencionada escultura de Marc Quinn, *Self*, que consiste no busto do artista esculpido no bloco de gelo de seu próprio sangue, há, paralelamente às isotopias míticas desencadeadas, ao menos: (1) a articulação da isotopia somática com a isotopia prática, por se fazer referência ao busto do artista; (2) a isotopia metalinguística, quando a figura do autor se insere no enunciado da escultura, tematizando, em seus processos de criação e exposição, a semiótica da própria escultura.

3- A somatização:

Na somatização, a presença dos corpos dos coenunciadores se explicita, ocorrendo identificação total entre as pessoas, tempos

e espaços das instâncias da enunciação e do enunciado, dessa vez, sem as mediações da representação, ou seja, sem realização da isotopia prática. Isso significa que, nesses discursos, o corpo não se encontra representado, pois sua presença se impõe diante das referências feitas a ele com palavras ou imagens expressas em pinturas, esculturas ou fotografias, sendo esse o caso da performance artística propriamente dita.

Em linhas gerais, a performance artística surge no Modernismo, sejam as performances espontâneas dos dadaístas, no Cabaré Voltaire, sejam as performances planejadas de Oskar Schlemmer, na Bauhaus, quando se diferencia performance artística de teatro, justamente, no tópico da representação. Atores como Lon Chaney, Toshiro Mifune, Gian Maria Volonté, Bibi Anderson ou Fernanda Montenegro se notabilizam por transformar os próprios corpos em função da representação; Marina Abramovic, Carolee Schneemann e Ron Athey, nas performances, apresentam-se singularmente. Essa diferença, do ponto de vista teórico desenvolvido, vale lembrar, justifica-se pela realização, no caso da performance artística, da isotopia somática, pois, em termos de práxis enunciativa, promove-se a substancialização dos corpos dos coenunciadores por meio da identificação entre enunciação e enunciado.

Evidentemente, conforme afirmado acima, não se apaga a linguagem com a presença do corpo enquanto “coisa” entre as “coisas” do mundo, mas se impõe, via práxis enunciativa, a semiótica da performance. Dessa maneira, na performance, devido a seu caráter pontual – isto é, por não se repetir, o que a tornaria representação teatral –, enfatiza-se o fenômeno concreto e específico, quer dizer, substancial, contrariando, conseqüentemente, as generalizações e abstrações formais das linguagens, formadas por sistemas de signos.

Em termos isotópicos, a isotopia somática tende a se articular com as isotopias míticas quando se instaura a performance enquanto rito, cujos significados dependem da performance em questão; todavia, na instauração do ritual, a performance se inclina a contrariar a isotopia metalinguística, pois, em regime substancial, contrariam-se quaisquer relações com sistemas semióticos gerais e abstratos. Busca-se, em vista disso, encaminhar não uma linguagem que fala de si mesma, mas insistir na concretude das coisas, via a afirmação da presença dos corpos dos coenunciadores.

4- A semantização do corpo :

Semantizar o corpo, desse ponto de vista, significa negar o corpo individual, concreto e específico, colocando-o em relações com outros corpos, portanto, discutindo suas capacidades de representar. Nesse processo, o corpo se insere em outras linguagens além dele mesmo, explicitando o quanto ele não passa de linguagem, ou seja, de representação.

Uma vez instaurados nos papéis de si mesmos, os artistas Marcel Duchamp, Andy Warhol e Yasumasa Morimura valem-se dos corpos, realizando a isotopia somática; em algumas fotografias, porém, recapitulando, os dois primeiros surgem nos papéis de drags e o terceiro se notabiliza por séries de pinturas e fotografias representando outras pessoas, tais quais Frida Kahlo ou Ernesto Che Guevara. Contudo, quando seus corpos somatizados convivem com representações em outros papéis temáticos e outras personalidades, realiza-se, paralelamente à isotopia somática, pelo menos uma isotopia prática, em que os papéis representados ganham sentido; nessa representação, a isotopia somática se coloca em questão, a revelar o quanto

ela também é representação enquanto presença, marcada pela singularidade.

Nada impede, nessa articulação isotópica, isotopias míticas se correlacionarem às personagens representadas, feito as conotações associáveis, na arte Morimura, a pessoas tais quais Frida Kahlo ou Ernesto Che Guevara; ainda na sistemática das isotopias da semantização do corpo, deve-se considerar a metalinguagem desencadeada na crise entre a somatização e a sua negação, mediante conteúdos semânticos, que, por suas vezes, emanam da linguagem.

Por fim, encerrando as propostas de semiótica do corpo, restam algumas observações a propósito do título do último item, quer dizer, “o corpo somatizado entre temas e figuras”. Segundo a semiótica narrativa e discursiva, recapitulando, a semântica do discurso se descreve por meio das relações entre temas e figuras, coincidindo, na terminologia de Rastier, com descrições mediante isotopias semânticas. Nessa semiótica, inclusive, valendo-se da mesma terminologia, Greimas propõe isotopias temáticas e figurativas, fundamentadas na iteração de temas figuras.

Desse modo, em todo discurso, os percursos figurativos se descrevem em função das articulações – dessa vez segundo nossas propostas, derivadas das ideias de Rastier e dos regimes discursivos de Floch – entre as isotopias temáticas prática, mítica, metalinguística e somática; tais isotopias passam, conseqüentemente, a configurar um paradigma, passível de se realizar em variadas combinações.

O corpo, enquanto figura do discurso definida em função de percursos temáticos, encontra, em cada regime discursivo proposto por Floch, formas específicas de se manifestar. Dessa maneira, quando, em regime substancial, o corpo se somatiza, não se torna corpo real, opondo-se ao corpo signo, próprio

da representação e suas conotações, mas corpo singular, especificado na enunciação em que ele se define. Nessa enunciação, ele permanece figura discursiva entre os coenunciadores, tornados, assim, também figuras; trata-se, em outras palavras, de expor, via somatização, a encenação semiótica, gerada, por sua vez, nas práxis discursivas.

Para concluir, retomando o quadro *Army of me*, de Amy Cutler, citado no início do ensaio, talvez se consiga abordar, semioticamente, a observação de Sally O’Railey, também citada. Recapitulando, para O’Railey, se o corpo na tela se encontra fragmentado, ele simbolizaria a cisão psicossocial da pessoa e não a representação do corpo e sua somatização, necessariamente implicada. Diferentemente, se o corpo e sua somatização se multiplicam, instaura-se a crise entre as probabilidades e impossibilidades do indivíduo se pluralizar.

No primeiro caso, em termos de isotopias temáticas, articulam-se: (1) a isotopia prática, quando o corpo se revela ícone da pintora; (2) a isotopia metalinguística, devido à presença do autor na tela, tematizando a semiótica da pintura mediante a própria pintura; (3) e as possíveis conotações que cada corpo, nessa fragmentação, permite realizar. Entretanto, quando o corpo surge multiplicado, semelhantemente a Marcel Duchamp, Andy Warhol ou Yasumasa Morimura, encenando-se em outros corpos, desencadeiam-se, no mínimo, duas leituras: (1) na tela de Cutler, o corpo maior realiza, com função representativa, o corpo somático da enunciadora – porquanto se trata de signo e não do corpo da enunciadora em performances artísticas; (2) os corpos multiplicados – talvez porque se encontrem, devido ao tamanho menor, subordinados ao corpo grande – representariam as possíveis semantizações do corpo maior.

Em poucas palavras, na leitura do corpo fragmentado, a isotopia somática se encontra neutralizada; na leitura do corpo multiplicado, a isotopia somática se realiza em função da semantização do corpo.

Referências

CAMPOS, Augusto; CAMPOS, Haroldo; PIGNATARI, Décio. **Mallarmé**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

FLOCH, Jean-Marie. **Sémiotique, marketing et communication**. 2. ed., Paris: PUF, 1995.

GREIMAS, Algirdas Julien (org.). **Ensaio de semiótica poética**. São Paulo: Cultrix, 1975.

O'REILLY, Sally. **The body in contemporary art**. Londres: Thames & Hudson, 2009.

THOMAS, Nicholas. **Body art**. Londres: Thames & Hudson, 2014.

WARR, Tracy; JONES, Amelia. **The artist's body**. Nova Iorque: Phaidon, 2000.

CAPÍTULO 5

MURALISMO URBANO E PRÁTICAS SEMIÓTICAS. O LEITOR, A LEITURA¹

Norma Discini
(Universidade de São Paulo)

Pressupostos

A partir da observação de murais pintados por Kobra sobre paredes de altos prédios de bairros centrais da cidade de São Paulo, interrogamos, neste artigo, procedimentos de produção e de “recepção” do muralismo urbano. Como prática, o muralismo

¹ O presente capítulo foi realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), Brasil, Processo nº 2023/04805-5. Trata-se de versão ampliada de estudo anterior (Discini, 2023), publicado em obra organizada por Anne Beyaert-Geslin (2023). As traduções de excertos de obras publicadas em francês são de nossa autoria

se apresentará segundo uma semiose em marcha². Atentaremos para o enunciador e o enunciatário considerados pressupostos à imagem inscrita sobre os muros, e definidos como presença no interior do texto. Trata-se de um texto que funde na mesma unidade de sentido diferentes linguagens, como a verbal e a visual, e que, por isso é tido como sincrético. Um modo recorrente *de dizer*, próprio ao grafiteiro no desempenho do papel de muralista, remeterá ao estilo autoral.

As marcas daquele que *fala* através dos gestos de fazer as inscrições urbanas estão imprimidas em cada mural e na totalidade deles. Elas levam ao reconhecimento do estilo como efeito de identidade. Já que a identidade estilística é diferencial, fica pressuposto que o estilo do muralista Kobra é identificável conforme a relação de diferença estabelecida com outros, reunidos todos na prática de fazer inscrição urbana.

Confirmado como um modo recorrente de referencialização da enunciação no enunciado, o estilo viabiliza condições para que a enunciabilidade leitora se componha num processo de *identificação*, estendido na observação de um texto e outro, componentes da totalidade discursiva³. As marcas da presença do “autor implícito”, que acaba por instalar-se no enunciado, espalham-se ao longo dos murais e contribuem para a identificação do estilo⁴. Essas marcas projetam gestos de leitura, que se inclinam

2 A consideração de uma semiose em marcha ou « em ato » diz respeito aos desdobramentos contemporâneos da semiótica discursiva, cujo pensamento fundador é de Algirdas Julien Greimas (Greimas; Courtés, 2008). A noção se fundamenta particularmente nos estudos sobre as práticas semióticas (Fontanille, 2008a).

3 “Entende-se [...] por identificação uma das fases do fazer interpretativo do enunciatário, quando ele identifica o universo do discurso (ou uma parte desse universo) com seu próprio universo” (Greimas; Courtés, 2008, p. 252).

4 Falamos em “autor implícito” como noção atrelada àquela de pessoa discursiva. Trata-se da pessoa pensada no âmbito da actorialização discursiva, conforme Fiorin (1996). Em *As Astúcias da Enunciação*, Fiorin destaca que “o autor real é inapreensível e, por conseguinte, só o autor implícito pertence ao campo da teoria da enunciação” (p. 65). Fiorin então apresenta o conceito de um “segundo nível da hierarquia enunciativa”, para o que considera os “actantes da enunciação enunciada, chamados narrador e narratário” (p. 65)

a organizar-se conforme “protocolos” vinculados à imagem de um “leitor ideal”⁵. Em tais condições, a imagem do enunciatário, com função afim àquela do auditório no âmbito da retórica clássica, vincula-se ao *páthos*, correlato ao *éthos* (imagem do enunciador).

Neste estudo falamos no muralismo urbano como prática semiótica. Como a prática é considerada um conjunto de significação em marcha – conjunto que contém o texto-enunciado como um de seus níveis de pertinência – ao falar em totalidade discursiva para descrever o muralismo urbano pomos em destaque o texto-enunciado. O *páthos* localizado nesse nível legitima o conceito de leitor como imagem do enunciatário.

No nível do texto-enunciado recuperamos igualmente o conceito retórico de *éthos*, vinculado ao efeito de individualidade, base do estilo autoral. A noção de ator da enunciação está aí pressuposta. É o ator que emerge da totalidade de enunciados e que, como efeito de sentido, é apreendido como um sujeito dotado de caráter, de voz, de tom de voz⁶. Junto à mesma totalidade discursiva, preparam-se condições para que o enunciatário identifique o *éthos* do enunciador como determinado estilo.

Mas, na medida em que o objeto de descrição analítica é pensado segundo suas configurações mais elásticas como, por exemplo, a integração de um texto enunciado numa prática e desta naquele, somos levados a contemplar o alargamento dos conceitos recém-elencados. É o caso do mural urbano. Em tais condições, o analista, exposto a uma semiose em marcha, é levado a identificar procedimentos de produção e de interpretação, que permanecem no texto enunciado, embora de modo

5 Eco (2011), ao discorrer sobre o *leitor ideal*, refere-se ao sujeito previsto pelas estratégias de formulação textual. Esse estudo permite pensarmos que o *leitor ideal* cumpre determinado protocolo de leitura estabelecido pelo próprio texto.

6 A semiótica apresenta tais noções de estilo em alguns trabalhos (Discini 2015; 2016), que, para o conceito de um *éthos* discursivo, buscam amparo em obras de Maingueneau (1989; 2005; 2008).

condensado. Junto à prática, eles se expandem e se complexificam, o que nos leva a deparar com a práxis, ou com um “modo de agenciamento mais generalizado” (Fontanille, 2008b, p. 48) do conjunto de significação. Fala-se em “práxis semiótica”, em “enunciação em ato” e no “processo adaptativo estratégico” que a prática cobra⁷. Sugere-se a relevância de uma “situação semiótica” considerada uma “configuração heterogênea”, que respalda a interação comunicativa⁸.

A partir daí, e tendo em mira o muralismo e o processo de leitura que ele desencadeia, entendemos que um modo recorrente de *ler* o mural trará à luz um intérprete exposto às experiências *estéticas* de interação com a prática. O intérprete não estará isento da observação das práticas coocorrentes, como aquelas relativas aos hábitos de moradia, de comércio, de consumo, de lazer, entre outros, instaurados no espaço urbano circundante.

Nessas condições, o leitor, como actante intérprete do muralismo, será pensado na medida em que desenvolve suas ações vinculadas à *cena prática* de referência (a cena de produção do sentido). Trata-se do actante cravado num conjunto de gestos de identificação da semiose em marcha, mas gestos possíveis, não tidos como programados. Falamos do leitor que se compõe conforme um estilo estratégico de interação, seja com o texto transformado pela ação do suporte, seja com os fatores ambientais, ou ainda com outros actantes da prática. O espectador e coparticipante da “semiose em ato” se apresentará, por fim, em ajustamento à forma de vida eleita pelo muralismo, como a que

7 Ao desenvolver a problematização da noção de práxis no contexto da prática, Fontanille enfatiza as condições de uma semiose em ato. O autor sugere que “o que há de específico na forma semiótica das práticas e que a distingue principalmente da forma semiótica dos textos-enunciados e dos signos é realmente o processo adaptativo estratégico da ‘semiose em ato’” (Fontanille, 2008b, p. 49).

8 “Uma situação semiótica é uma configuração heterogênea, que reúne todos os elementos necessários à produção e à interpretação da significação de uma interação comunicativa” (Fontanille, 2005, p. 198).

dá certo sentido à vida, na dimensão que a mesma vida adquire na convivência urbana. Se a forma de vida reúne comportamentos cravados em valores e crenças sociais, se ela adensa a noção de participação em sociedade e viabiliza a emergência de gestos inesperados, ela torna a prática ainda mais aberta às ocasiões. O valor conjuntural da prática se robustece.

Entretanto as invariâncias permanecem. A prática, como linguagem e ação, acolhe o acaso, mas não evolui na ordem da aleatoriedade. Uma das invariâncias é a definição do intérprete como o actante em ajustamento estratégico ao todo da prática. O ajustamento é estésico, apesar de não deixar de conter um julgamento moral. Assim afirmamos, a partir do princípio de que a *estesia*, constitutiva da linguagem, não se desvincula de uma conotação social na percepção que o sujeito desenvolve de um mundo significante⁹.

Nossa hipótese acerca do muralismo e da instauração de possibilidades de leitura da prática assenta-se nestas proposições:

⁹ A palavra *estesia*, cuja etimologia remete ao grego *aisthêsis* “sensação”, apresenta entre suas acepções, aquela de *sensibilidade*, *paixão* (oposta à ação) (cf. *Petit Robert*). A noção de *estesia* também pode ser pensada em alinhamento com o conceito linguístico de função poética da linguagem, desde que se entenda tal função não restrita aos gêneros literários, mais precisamente, restrita aos poemas. Jakobson (1970), ao definir tal função, afirma: “Qualquer tentativa de reduzir a esfera da função poética à poesia ou de confinar a poesia à função poética seria uma simplificação excessiva e enganadora” (p. 128). O linguista acrescenta que a função poética, quando não é dominante, será um “constituente acessório, subsidiário” em “outras atividades verbais” (p. 128) e lembra o caso do *slogan* político, “I like Ike”, que, devido ao arranjo fonológico, contém um resíduo de função poética. Na semiótica, Greimas, em *Da Imperfeição* (2002), introduz o conceito de *estesia* por meio da problematização de uma experiência sensível conectada a um *acidente estético*. Na sociosemiótica, Landowski (2009, p. 193) afirma que a noção de *estesia* serve de base à definição de “um regime de interação específica, aquele do ajustamento”. Pensamos na *estesia* como constituinte da linguagem e como *grandeza tensiva* mensurável em diferentes graus de impacto, a depender da situação de comunicação. A obra de Zilberberg (2011) nos dá fundamentos para pensar em *estesia* como *grandeza tensiva*. Mas o próprio Landowski (2004, p. 105), ao discorrer sobre o advento “de uma semiótica da *experiência sensível*, que diz respeito a nossa relação com o mundo significante” ampara nosso pensamento a respeito da conotação *estésica* constitutiva da linguagem, logo das situações de interação comunicativa.

- se o texto-enunciado contém, de modo condensado e simplificado, o conjunto amplo das cenas práticas;

- se as cenas práticas contêm, de modo expandido e complexificado, o conjunto de gestos enunciativos inerentes ao texto-enunciado;

- o ator da enunciação (produtor e leitor do texto-enunciado) e o actante operador da prática (sujeito atuante nas cenas de produção e de “recepção” do sentido), reivindicam-se mutuamente.

O exame do muralismo urbano procurará desenvolver essas premissas.

A cidade e a arte urbana: o belo gesto

Já que falamos em arte urbana, somos remetidos à definição semiótica de cidade. Há quem diga que a cidade é “um mecanismo semiótico complexo” e que, como tal, ela se apresenta conforme um “caldeirão de signos, de textos e códigos heterogêneos, pertencentes a todos os tipos de linguagens e níveis”¹⁰. Se a cidade for pensada dessa maneira, e se a arte urbana, tida como um conglomerado de práticas, for entendida como um meio desencadeador da estetização do espaço público, podemos

10 As expressões aspeadas foram extraídas de estudo de Lotman (1999, p. 131). O pensador russo declara que somente se for considerada dessa maneira a cidade pode ser entendida como um pólo “gerador de cultura” (1999, p. 131). A definição de Lotman complementa aquela de Greimas. O autor do estudo intitulado “Por uma semiótica topológica” (1981, p.131) faz menção a uma “cidade-texto, feita de homens e de coisas, de suas relações e interações.”

interrogar em que condições o mural, gênero prático e textual, viabiliza possíveis experiências de leitura¹¹.

Como já foi apontado, identificamos gestos de leitura emergentes da interação com murais que compõem a obra do muralista brasileiro Eduardo Kobra¹². São murais pintados sobre empenas de edifícios especialmente altos de bairros centrais da cidade de São Paulo. Tais gestos, correspondentes ao olhar que percorre, da base ao topo quase inacessível, o edifício transformado pela arte, promovem a experiência de um deslocamento contínuo do corpo no espaço e uma abertura incoativa da espacialidade percebida. O acontecimento estético, progressivamente recriado ao longo da leitura, oferece condições para que o observador perceba o espaço contemplado como uma distância vivida.

Se os murais se confirmarem como portadores de um gesto de negação de certos valores, tais quais aqueles comprometidos com a prática imobiliária predatória ou com o consumismo ostensivo, estaremos em presença do *belo gesto*. O *belo gesto*, entendido pelos semioticistas como uma ruptura, pois ele interrompe a circulação social dos valores a fim de propor um novo horizonte de crenças, de saberes e de ações, será então problematizado, na medida em que ele corresponde à factividade

11 Passando a desempenhar outros papéis na construção das cenas práticas, além daquelas relativas ao gênero textual, o mural se torna um gênero prático. Portela e Schwartzmann (2012), com apoio no pensamento teórico de Jacques Fontanille, apresentam estudo que problematiza a noção de gênero, pensada no âmbito dos textos-enunciados, bem como junto às práticas.

12 O *gesto* interpretativo é pensado de modo similar ao ato de apropriação da língua efetuado pelo sujeito do discurso (Benveniste, 1974). Por sua vez, do lado da fenomenologia, o *gesto* é entendido de modo contíguo a uma “significação gestual, que [...] é imanente à fala [parole]” (Merleau-Ponty, 1999, p. 244).

própria à imagem mural¹³. A factividade se apresentará em sua dimensão moral e ética.

A partir daí, as possibilidades de incorporação de um *belo gesto* transfigurado por uma estética de tendência midiática nos levarão a reconhecer na arte urbana uma força propulsora de formas de vida contrastantes entre si. A arte urbana, assim examinada, fará emergir cenas interpretativas propícias à formação do actante intérprete como uma presença encarnada¹⁴.

O *éthos* e o *páthos* da prática

O muralismo urbano não é a soma de um mural, mais outro e outro, assim como “uma floresta não é a soma de uma árvore, mais outra e outra”¹⁵. O muralismo urbano, como um conjunto de significação, define-se como uma prática semiótica, que é marcada pelo *restabelecimento* do valor estético da linguagem

-
- 13 A factividade, em princípio definida segundo um *fazer-fazer* (modalidade factitiva), que acaba por incorrer num *fazer-ser* (Greimas; Courtés, 2008, p. 201) pode constituir-se como recurso de proposição de uma nova forma de participação no funcionamento da sociedade. O fazer persuasivo (daquele que procura levar o parceiro da comunicação a fazer algo) e o fazer interpretativo (daquele que partilha a comunicação contratual) – instituídos como “garantias da translação factitiva” (2008, p. 201), funcionam como desencadeadores de gestos de cidadania no âmbito da arte urbana.
- 14 A noção de presença encarnada se ancora no entendimento do corpo como estrutura significativa, aberta ao mundo percebido – nos estudos semióticos sobre o estilo. Em campo teórico fronteiriço com a semiótica, a noção de presença encarnada se articula à de corpo próprio, pensado em consonância com o princípio de “reversibilidade do vidente e do visível, do tato e do tangível” (Merleau-Ponty, 2009, p. 143). Fontanille (1995) acaba por tocar indiretamente nessas questões, ao falar em corpo próprio, enquanto reinterpreta a noção de foria, alinhando-a a “efeitos tensivos”. Ele afirma que a foria “caracteriza um estado não polarizado do sentir, aquele em que o corpo próprio, no momento em que se instaura a existência semiótica, é suscetível de acolher os puros efeitos tensivos” (p. 6-7).
- 15 Ao fazer essa afirmação, tomamos, para nossos fins, palavras de Bordron (1991, p. 55). O autor, nesse estudo, discorre sobre as dependências entre as partes e o todo na constituição do momento de unidade, fundamento do conceito de objeto. Eis sua declaração na íntegra: “Uma parte essencial de um objeto é o seu momento de unidade, ou seja, o que faz que um objeto seja um objeto. Uma floresta, por exemplo, não é uma árvore + uma árvore, etc., mas uma floresta. Do mesmo modo, uma árvore não é um tronco + ramos + folhas, mas uma árvore” (1991, p. 55).

e que é mobilizada por recursos análogos aos *meios de comunicação de massa*. Constituinte das inscrições urbanas, o muralismo do qual tratamos avizinha-se do graffite pelo gesto comum de pintar, com farto uso da tinta *spray*, imagens e frases sobre os muros da cidade.

O muralismo urbano encerra, entre seus componentes, o ambiente imediato e o texto plástico pintado sobre um suporte de dimensões colossais. Não vemos a imagem mural e o suporte. Vemos a imagem mural impelida pela monumentalidade do suporte. Uma “operação de engrandecimento” das formas espaciais rege a prática inteira. Há murais menores que outros? Certamente eles existem. Entretanto a “operação de engrandecimento” se mantém, pois, “se o grande não trouxer como implícito ‘o maior’, ele será percebido como ‘pequeno’”, como afirma Zilberberg (1992, p. 41), ao problematizar a dimensão colossal do barroco.

Com base em tais fundamentos, descrevemos percursos do actante da prática interpretativa, o espectador, que não deixa de corresponder ao leitor pressuposto ao texto enonciado, como lembra Dondero (2020, p. 47). O actante da cena interpretativa remete ao *páthos* do muralismo urbano. O *páthos* é conceito apreendido da retórica como “as disposições que se criaram no ouvinte”¹⁶. Nos estudos do discurso, o *páthos* é pensado como “a imagem do enunciatário” e como “a *disposição* do sujeito para ser isto ou aquilo”¹⁷. De modo complementar a tais definições, o *páthos*, no estudo das práticas, também se alinha à noção

16 No livro I da *Retórica* (s/d, p. 35), Aristóteles circunscreve o *páthos* a disposições afetivas do auditório, a ser levadas em conta pelo orador na “arte de persuadir”. Ele também sugere que a *disposição* diz respeito à experiência de sentir afetos, vinculados à arte de persuadir. « Obtém-se a persuasão nos ouvintes, quando o discurso os leva a sentir uma paixão, porque os juízos que proferimos variam, consoante experimentamos aflição ou alegria, amizade ou ódio » (s/d, p. 35).

17 Fiorin (2008, p. 154) pensa o “enunciatário como ator da enunciação” e, ao discorrer sobre a imagem que o enunciatário tem do enunciatário, vincula o enunciatário ao *páthos* tal como conceituado por Aristóteles, na *Retórica*.

de *disposição*. Mas aqui a *disposição* é pensada como uma maneira duradoura de *corresponder* a uma situação semiótica – ou de *corresponder* às experiências pertinentes à prática. O *páthos* é o correlato do *éthos*.

Fontanille (2008a, p. 271), ao discorrer sobre a *prudência* e o *prudente*, refere-se a um “*éthos* global das cenas e situações”. Tomando por base esse conceito, não ficamos restritos à noção de um actante operador da produção do discurso persuasivo – ideia que respalda a compreensão do *éthos* como “a imagem de si” estabelecida em relação intrínseca com com “a imagem do auditório” (Fontanille, 2006, p. 36). Se, no âmbito das práticas, o *éthos* corresponde a uma espécie de “*disposição* permanente” (Fontanille, 2008, p. 267), que recobre todas as experiências práticas, é admissível que a *disposição*, como *páthos* alinhado à noção de *pâtir*¹⁸ (sofrer), impregne igualmente tais experiências. De acordo com a acepção filosófica, “o *páthos* remonta à *pàschein*, sofrer, aguentar, suportar, tolerar, deixar-se levar por, deixar-se con-vocar por” (Heidegger, 2018, p. 39-40)¹⁹.

A *disposição* é a linha de força que une o *éthos* e o *páthos* da prática²⁰. Tais premissas permitem que se fale no *páthos* do *muralisme urbain* como a *disposição* patêmica globalizante, que permeia a cena de referência e as cenas interpretativas

18 O vocábulo *pâtir* na língua francesa é apresentado como da família etimológica de *passion* (Le Petit Robert).

19 Heidegger, ao interrogar a própria filosofia, remete à noção de *páthos*. Após afirmar que o espanto “perpassa qualquer passo da filosofia” (2018, p. 39), o autor lembra que se traduz habitualmente *páthos* por paixão, turbilhão afetivo, mas que sua acepção é bem mais ampla. Em seguida, o filósofo justifica a tradução de *páthos* pelo termo *disposição*. “É ousado, como sempre em tais casos, traduzir *páthos* por dis-posição, palavra com que procuramos expressar uma tonalidade de humor [estado de espírito ou de ânimo] Devemos, todavia, ousar esta tradução porque só ela nos impede de representarmos *páthos* psicologicamente no sentido da modernidade. Somente se compreendermos *páthos* como dis-posição [...], podemos também caracterizar melhor o [...] espanto. No espanto detemo-nos (*être en ar-rêt*) (2018, p. 40)”.

20 No estudo sobre as paixões, a *disposição* é apreendida como uma das “etapas sucessivas do processo passional propriamente dito” (Greimas et Fontanille, 1993, p.245).

de uma situação semiótica. Desse modo se criam condições para ajustamentos potenciais entre os atores da cena de referência (*grosso modo* a produção) e as cenas interpretativas.

No caso do muralismo urbano, a *disposição* está radicada na semiótica-objeto, da qual o intérprete se apropria. Ela *responde* a seu modo às coerções da prática, encerrando não somente as tensões do afeto, mas também o processo de estetização da semiose em curso. Entretanto, se a estetização não se aparta da moralização ou do valor do julgamento moral imprimido nas coisas do mundo pelo gesto de um “observador social” (Greimas; Fontanille, 1993b, p. 163), a *disposição* emergente do muralismo urbano engendra – potencialmente –, para o intérprete, os gestos próprios de quem está *disposto* e *exposto* a uma “nova ética”, que se destaca de um “fundo de ruptura estética”, se tomarmos palavras de Fontanille (2015, p. 42). O muralismo urbano compõe uma *disposição* ligada ao *belo gesto*. Fontanille define o *belo gesto* como um “acontecimento semiótico notável [...], que afeta o agenciamento sintagmático dos comportamentos, bem como o fundamento axiológico deles” (Fontanille, 2015, p. 76). O autor sugere que tal *gesto* permite identificar uma forma de vida.

A “nova ética” e a ruptura estética pressupõem o descontínuo, o qual supõe, por sua vez, uma parada. Nossa hipótese é que a parada promovida pela contemplação do muralismo urbano, ao revelar o adensamento estético da coisa mirada e do olhar que a mira, contém em si os princípios tensivos de *deslocamento* e de *movimento*, firmados como pertinentes ao conjunto de significação²¹

Zilberberg (2006), ao tratar de um *fazer missivo* vinculado a certa “mobilização emocional” (p. 133) - um *fazer* que “discretiza

21 Para as noções tensivas de deslocamento e de movimento, ver Zilberberg (2011, p. 85-86).

o tempo” (p. 135) – fala em *parada* como um antiprograma. Ele define a surpresa alinhada à parada e afirma: “A surpresa rompe o(s) percurso(s)” (p. 136)²². O autor afirma que “a descontinuidade é o que pára ou se interrompe, a *stase*, e modaliza o ser como *ek-stase*, descontração, como aquilo que continua” (p. 140)²³. Se aceitarmos o que Zilberberg diz e lembrarmos que o termo *ek-stase* evoca, conforme sua origem grega, a ideia de *um lugar exterior a ...*, o princípio de deslocamento, que emerge do conceito de parada, se confirmará.

No muralismo urbano, as propriedades plásticas das imagens murais e o fato de o mural estar integrado à monumentalidade do objeto criam condições para que o princípio de deslocamento se constitua como um vetor dos variáveis estilos estratégicos do espectador. O ajustamento à semiótica-objeto, da qual o intérprete se apropria, faz surgirem vários comportamentos possíveis. Existe não apenas uma *maneira duradoura* de manter-se envolvido na prática e até de ser absorvido por ela, mas também uma *maneira duradoura* de evadir-se dela e até de refutá-la²⁴. Esses gestos de interpretação não são estranhos à dinâmica conflitual das formas de vida, as quais exprimem, a depender de determinadas situações, o desacordo a respeito dos diferentes sentidos da vida, assumidos cotidianamente pelo produtor e pelo observador do mural²⁵. O conflito entre as “configurações

22 Nesse estudo Zilberberg (2006) estabelece as relações contrastivas entre um fazer remissivo (a parada) e um fazer emissivo (a parada da parada), destacando que se trata, em todo caso, de um “*saber sensível*” (p. 134).

23 O termo *ek-stase* apresenta, entre outras, a significação de “estar fora de ...”, ou “sair de ...”, conforme registro feito por Abbagnano (1998, p. 308), que, a partir daí, contempla a definição do termo no campo da filosofia.

24 O olhar que refuta a prática contida no gesto de grafitar é deduzido de notícias de apagamento de grafites cobertos por tinta sob determinada administração da cidade de São Paulo. Cf.: [Sob Doria, grafites são apagados por tinta cinza em avenida de SP | VEJA \(abril.com.br\)](#)

25 Ver o estudo “Forme de vie et formes de vie” (Colas-Blaise, 2012), no qual as condições de *irrupção de uma nova forma de vida* são descritas, levando-se em conta a relação entre acordos e desacordos, e onde a ruptura é entendida como precedida por um acordo.

axiológicas” (Fontanille, 2015, p. 260), que norteiam “o conjunto de seleções congruentes” (p. 260) definitórias de uma forma de vida, reaparece, no muralismo urbano, atrelado ao princípio relativo à parada ou à descontinuidade. Selecionar implica agir²⁶.

Entretanto, nós estamos em presença não somente do sujeito que *age*, pois ele faz escolhas axiológicas, mas também diante do sujeito que, simultaneamente, se compõe na ordem do *pâtir*, já que se mantém necessariamente como um “*corpo que sente*” (Beyaert-Geslin, 2009, p.236). A tensão entre o *ou* (para as escolhas axiológicas) e o *e* (para o fluxo do sentir) compõe o sujeito da percepção²⁷. A mesma tensão confirma a conexão entre a prática e as formas de vida que a englobam. Desse modo, juntamente com as formas de vida, que fazem aparecer o sujeito responsável por suas escolhas, o princípio do deslocamento, característico do muralismo urbano e ligado à noção de *devir*, reaparece nessa prática carregado de valores morais²⁸.

O muralismo urbano – na medida em que ele se configura de acordo com formas de vida orientadas por um *devir* (um *vir-a-ser*) que evoca gestos de desenraizamento em relação ao espaço batido pelas práticas cotidianas – compreende o gesto de consentimento a um modo errante de presença. Se o consentimento a valores determinados supõe a recusa de outros valores, a adesão eventual do destinatário à recusa reafirma uma parada alinhada à “nova ética” (Fontanille, 2015, p. 42). O *belo gesto*²⁹ se confirma

26 Escolha axiológica decorre de julgamento, e julgamento decorre do gesto de um sujeito ativo, definido como participante no processo de formação de uma semiose *engajada* nas tramas sociais.

27 Beyaert-Geslin (2009a, p. 236), após destacar que, no âmbito da semiótica, a percepção é pensada como um modo de “acesso ao mundo sensível” sugere que a mesma percepção, que permite que o mundo signifique, controla continuamente o *aparecimento* do sujeito *passional* através da mediação do *corpo que sente*.

28 Para as noções de *protensividade/devir*, ver Beyaert-Geslin (2009, p. 243-244).

29 “O belo gesto é uma espécie de afirmação do indivíduo diante do coletivo e de uma moral pessoal diante de uma moral social” (Greimas et Fontanille, 1993a, p. 21).

como uma reação favorável ao desafio, que, tal qual estudado por Greimas (2014, p. 221), está resumido nesta pergunta: “*Rodrigo, será que você tem coragem?*”. Concomitantemente ao desafio, os murais oferecem, para a instância de interpretação, condições para uma adesão tácita ao crivo crítico que denuncia as relações de força assimétricas contidas nas organizações sociais, como veremos. Além disso, enquanto prática que incita o corpo a um movimento impregnado de estesia, o muralismo urbano pode ser pensado em analogia com a dança. Nesse ponto ele se confirma dotado de uma “intencionalidade transformadora do mundo como tal” (Greimas, 1975, p. 65).

Cenas interpretativas³⁰

Com apoio no estudo de Fontanille sobre as práticas interpretativas, partimos do pressuposto de que “a cena predicativa de interpretação é, por natureza, mais complexa do que a da persuasão, uma vez que ela instaura uma relação entre duas semióticas-objeto de natureza diferente, e que devem permanecer diferentes para que se possa falar de interpretação” (Fontanille, 2008, p. 95)³¹.

Modos variados de *responder* àquilo que sobrevém, através de diferentes graus de impacto, ao campo de presença, compõem a cena interpretativa do muralismo urbano. No caso do actante que se deixa impregnar fortemente pela “novidade”, estaremos

30 Fontanille (2008, p. 95), ao discorrer sobre as práticas interpretativas, refere-se à noção de cena como base das teorias actanciais e afirma: “A cena organiza-se em torno de um predicado e compreende o número de actantes (ou ‘lugares’) necessários à realização desse predicado”.

31 Fontanille (2008, p. 96) sugere que o intérprete da cena de referência (o observador, o espectador, o destinatário, o leitor, diríamos) pode “selecionar e focalizar” apenas o texto da cena de referência ou tão somente um signo. O intérprete tem “liberdade para delimitar a semiótica-objeto da qual ele se apropria” (p. 96).

diante da *disposição* do intérprete para expor-se ao que se entende por *sobrevir* junto à semiótica tensiva³². A noção tensiva de *sobrevir* e de um sujeito transtornado por essa grandeza, que invade o campo de presença, alinha-se ao sentido do vocábulo *pâtir/sofrer*. O conceito greimasiano de um “sujeito paciente”, que “recebe, passivo, todos os estímulos do mundo, inscritos nos objetos que o cercam” também é compatível com essas noções³³. De todo modo, o intérprete se manterá como um sujeito exposto ao *pâtir* – esse estado emocional pensado em função de uma experiência estética. O transeunte que percorre a cidade e se depara com a peça de arte urbana, que é o mural, tenderá a ser “extraído da esfera familiar de seu *agir*” (Zilberberg, 2011, p. 278) e, em ajuste às conjunturas ambientais, será arrebatado pela estranheza estética provocada pela situação inteira. Um sujeito do *pâtir* ou “do *sofrer*” se compõe, conforme diria Zilberberg (p. 278), na definição do *sobrevir* em situação própria à interação comunicativa.

A interação com o acontecimento estético, cujas marcas se dispõem em especial na organização plástica da imagem mural, tem seu lugar reiterado. O conjunto das experiências potencializa, para o *páthos*, a iminência de um *estado de alma* nomeado ‘inquietação’ por Greimas e Fontanille (1993b, p. 193)³⁴. Mas a mesma inquietação varia de força ou impacto tensivo, na medida em que as cenas interpretativas postas em ato também

32 Zilberberg (2011, p. 277) define o *sobrevir* como “uma das duas maneiras pelas quais uma grandeza ingressa no campo de presença e ali se estabelece”. A outra, à qual o *sobrevir* se associa é, segundo o autor, o *pervir*. O *sobrevir*, segundo Zilberberg, “deve sua veemência afetiva ao ardor das subvalências de andamento e tonicidade por ele ativadas: a aceleração ‘delirante’ e a saturação tônica vivenciadas a contragosto pelo sujeito” (p. 277). O mural não deixa de criar condições para que o transeunte que percorre a cidade e a observa seja afetado por uma experiência estética análoga àquela mobilizada pelo *sobrevir*, próprio a um *acontecimento extraordinário*. Experiência análoga, porém, diversa.

33 Cf. Greimas (2014, p. 107).

34 Greimas e Fontanille (1993b, p. 193), em estudo sobre as paixões, afirmam que “a inquietude introduz, com a permanência e a iteração, um papel patêmico estereotipado, uma constante da competência passional do sujeito.” Segundo os autores, a inquietude “prepara, de algum modo, o terreno para outras paixões: ela define certa *constituição* do sujeito” (1993, p. 195).

variam. O ato de *co-responder* ao mural implica uma considerável amplitude de gestos, bem como diversos graus de profundidade da experiência estética. O “horizonte referencial”³⁵ estabelecido entre as cenas predicativas de produção e de interpretação se organiza conforme constantes e variáveis.

A imagem mural, por exemplo, desempenhará um papel actancial específico na interação com o motorista e o passageiro que, de dentro do veículo, veem o mural enquanto se dirigem para seu lugar de trabalho, atravessando os bairros “lavrados” por esse tipo de arte urbana. A mesma imagem desempenhará outro papel actancial na interação com o pedestre que se move pela cidade como o sujeito dos “passos perdidos” (De Certeau, 1999, p. 147), cujo comportamento se aproxima do *flâneur* ou do indivíduo “errante” estudado por Floch (2023). Caso aproximemos essas notas do estudo de Fontanille sobre a *encenação*, que, se comparada à leitura silenciosa de um roteiro, é vista como uma prática interpretativa teatral complexificada, poderemos afirmar que os comportamentos interpretativos anteriormente mencionados, marcados como conjuntos de possibilidades de leitura, se articulam de acordo com diferentes “gêneros de práticas de interpretação” (Fontanille, 2008, p. 93).

Resta o fato de que o mural, no *horizonte referencial* estabelecido pela prática, se impõe ao passante. Para o pedestre ou para o passageiro de um veículo, ambos no exercício do papel de espectador, uma competência modalizada como *não poder não observar* se compõe. Enquanto isso, do lado do muralista e principalmente do suporte compõe-se o ato de *fazer saber*. Em tal “regime contratual” a “exposição” se alinha a um dos “aspectos do espaço observado” (Fontanille, 1989, p.54).

35 “A semiótica-objeto a ser interpretada permanece sempre como o horizonte referencial do ato interpretativo” (Fontanille, 2008a, p. 95).

Tal exposição, atrelada ao *continuum* da percepção, flui no espaço e no tempo. Temos a hipótese de que uma *maneira de ser*, vinculada a um estilo estratégico, desponta da situação. O estilo estratégico, orientado por um ajustamento contingente, desponta como um conjunto de peculiaridades interpretativas. Entre as peculiaridades, está a constituição de uma memória que se estende e dura através do tempo e do espaço, bem como através dos gêneros variados de interpretação. A imagem mural, como um objeto semiótico com morfologia própria, contribui para a formação de uma *disposição* global, ligada ao *continuum* temporal e espacial. A memória permanece como experiência vivida.

O mural, como uma sequência de manchas coloridas, cujas formas gigantescas emergem dos próprios contornos para iluminar a parede lateral dos blocos retangulares de alvenaria, tende a manter-se como componente de uma *memória involuntária* para o espectador. Essa é a memória organizada segundo protensões e retenções, os componentes do *presente vivo* da percepção³⁶. Entendemos que assim acontece até para o transeunte, cujo comportamento é próximo daquele desenvolvido pelo usuário do metrô parisiense – o sujeito descrito por Floch (2023) como o *profissional*; aquele sujeito que considera os espetáculos oferecidos ao público no metrô “como entraves, como geradores

36 Nossa hipótese de que o muralismo urbano oferece condições para que a experiência de uma *memória involuntária* se componha do lado da interpretação avizinha-se das noções de retenções e protensões postuladas pela fenomenologia. Falamos então de uma *memória involuntária* que se estende e perdura em um *continuum* entre o passado, o presente e o futuro, entrelaçados no *presente vivo* da percepção (Husserl, 2013, §14 p. 50; Merleau-Ponty, 2011, p. 478).

de obstáculos e aglomerações”³⁷. Para destacar a diferença desse comportamento com aquele do usuário *errante*, Floch destaca que o último “desfruta do sentimento de estar sendo levado pelo mundo” (Floch, 2023, p. 15).

Embora o transeunte que observa a cidade rejeite os “descabidos comportamentos estéticos” relativos à fruição da arte urbana, a memória das experiências vividas permanece, menos ou mais acentuada. Essa é pelo menos nossa hipótese.

A poética do olhar

Trazemos para nosso exame três murais, cujos títulos são considerados “condensação do conteúdo” (Floch, 1985, p.41) das imagens. Eis o título e a localização de cada um deles: *Casal de Ciclistas*, Avenida Faria Lima, Pinheiros; *Seja Luz!*, Rua Oscar Freire, Cerqueira César (Jardins); *A mão de Deus*, ao lado da via expressa elevada conhecida como Minhocão. Todos são trabalhos feitos em bairros centrais da cidade de São Paulo.

37 Floch (2023), ao apresentar o comportamento do *profissional* (o sujeito que rejeita fruir os espetáculos que ocorrem pelos corredores do metrô parisiense), desenvolve os comentários que seguem citados. Floch faz uso da primeira pessoa (*me*) para ilustrar o que o *profissional* pensa e fala diante do que vê. Ao final, o autor reproduz indiretamente o discurso do *outro* – o discurso desse observador que resiste à experiência de interpretação da arte urbana em tais circunstâncias: “Ao fim e ao cabo, se os espetáculos, evocados na chave do ‘não chegam a me incomodar’, terminam cedo ou tarde aparecendo como entraves, como geradores de obstáculos e aglomerações, é porque motivam descabidos comportamentos estéticos, tais como ficar admirando ou contemplando, escutar, aplaudir... verdadeiros anti-programas” (Floch, 2023, p. 17).

Figura 1: Kobra, Casal de Bicicleta, Avenida Faria Lima, Pinheiros, São Paulo.



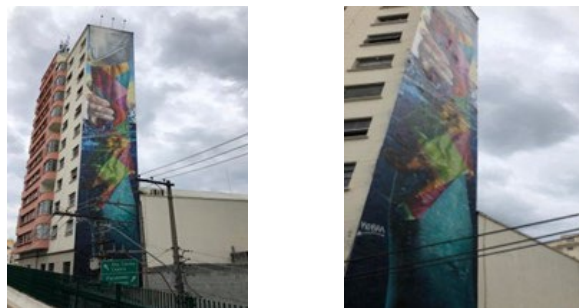
Fonte: © Norma Discini, outubro 2021.

Figura 2: Kobra, *Seja Luz!*, Rua Oscar Freire, Jardins, São Paulo.



Fonte: © Norma Discini, outubro 2021.

Figura 3: Kobra, A mão de Deus, Minhocão, São Paulo.



Fonte: © Norma Discini, outubro 2021.

Os enquadramentos privilegiados por essas fotos representam uma prática interpretativa peculiar. Nós os examinamos, respeitando o princípio segundo o qual “a precessão fotográfica rejeita de imediato a transparência da representação”, como lembra Beyaert-Geslin (2020, § 40). A assimetria do olhar entre a produção e a interpretação do mural se destaca no conjunto das fotos. No que diz respeito à cena interpretativa, sua configuração emerge ao longo da ação do pedestre-intérprete que, interessado pelo mural, interroga-o sem poder apropriar-se dele inteiramente devido à monumentalidade do suporte. Para tais afirmações, pensamos a apropriação segundo uma das acepções que Basso Fossali (2018, p. 9) confere ao termo: “a primeira etapa de uma ‘incorporação’, de uma ‘tomada de posse’ necessária para a reenunciação do sentido”³⁸. Do ponto de vista de uma analítica regrada do sensível, a apropriação implica o olhar orientado pela tensão entre a *pergunta* e a *resposta* (Zilberberg, 2005, p. 88), com o privilégio dado à instauração da *pergunta* e à tonicidade forte, que é própria a ela, na composição dos gestos de “reenunciação do sentido” (Basso Fossali, 2018, p. 9).

Quanto à assimetria dos olhares, de um lado, a temática da prática compreende o uso de guindaste e de recursos afins para que o muralista possa escalar os altos muros. O artista geralmente conta com o trabalho de uma equipe auxiliar. De outro, o olhar inscrito nas fotografias por meio do enquadramento em *contra-plongée* atesta os ângulos resultantes de deslocamentos em latitude variável do corpo sobre o solo. As fotografias apontam para o conjunto de procedimentos de ajustamentos estratégicos, próprio ao espectador *disposto* a interrogar a imagem mural por inteiro, o que implica estar *exposto* às contingências da cena interpretativa. Com base em estudo feito por Beyaert-Geslin

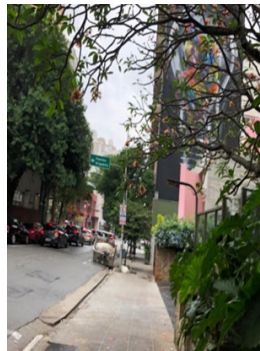
38 Veremos que a apropriação não é definitiva ou completa, pois ela diz respeito a um observador que apenas se aproxima do mundo pelo olhar, ao contemplá-lo.

(2020, § 24), em que a autora alude à "importância da memória no imaginário da percepção visual", na formação do ato de "ligar imagens desarticuladas e de ultrapassar o desequilíbrio entre pontos de vista", consideramos que essas cenas de interpretação constituem uma espécie de "busca mereológica" § (24).

A "busca mereológica" se estende ao longo da "operação de engrandecimento" (Zilberberg, 1992, p. 41) do suporte, junto ao intérprete que observa a imagem mural emergente não apenas de um edifício determinado, mas também dos arredores. Enquanto o edifício transformado em suporte do mural se destaca dos imóveis circundantes, a imagem mural emerge do conjunto ampliado de significação. A ampliação se deve ao papel dos fatores ambientais.

Seguindo os passos de Fontanille (2007, p. 184), que assinala que a semiótica do visível é uma "semiótica da luz", dizemos que o ambiente imediato ao mural "ilumina" a situação semiótica e faz emergir "a unidade polissensorial da paisagem" (2007, p. 184). O ambiente urbano não escapa do "processo de actancialização" (2007, p. 184) que constitui a prática. No entanto, ele pode criar condições de obstrução ao olhar do observador.

Figura 4: Kobra, *Seja Luz!*, Rua Oscar Freire, Jardins, São Paulo.



Fonte: © Norma Discini, outubro 2021.

Uma árvore encobre parcialmente a visão por meio de seus galhos e tonifica a expectativa a respeito daquilo que poderia ser visível³⁹. O princípio patêmico da “inquietude” se mantém engendrado, e sua intensidade não cessa de aumentar. O muralismo urbano, como uma configuração espacial que comporta lacunas a serem preenchidas pelo olhar do observador, confirma-se como uma prática que favorece, para o pedestre, uma “sequência proxêmica” (Floch, 1995, p. 21) orientada por deslocamentos. Juntamente com os movimentos suscitados pela distância ou pela proximidade, pelo encontro frontal ou tangente em relação ao mural, a cena de interpretação compõe, em potencial, um espectador cujo olhar contemplativo é de duração prolongada.

Esse olhar dura e continua a durar, na medida em que se move levado pela busca de alguma coisa que parece estar prestes a perder-se⁴⁰. A coisa que parece prestes a perder-se está na semiótica-objeto, à qual o intérprete se expõe e da qual o mesmo intérprete procura apropriar-se. O movimento, não estranho à *inquietude*, fica esboçado na reorganização plástica do objeto-suporte promovida pela cena interpretativa.

Alguns recursos entram na formação plástica dos murais assinados por Kobra e, montando *uma maneira duradoura de dizer*, levam a reconhecer o *éthos* de Kobra como projeção de um estilo autoral. Entretanto, o estilo do autor não se aparta do *éthos* da prática. Tais recursos fazem entrever a *disposição* globalizante que, relativa ao *páthos* da prática, diz respeito ao princípio de movimento.

39 Os princípios relativos à exposição, à inacessibilidade, à obstrução e à acessibilidade (Fontanille, 1989) do visível foram postos em operação em ensaio feito por Dondero (2020), em especial no capítulo “La théorie de l'énonciation : de la linguistique à la sémiotique de l'image (p. 21- 65).

40 Greimas e Fontanille (1993, p.195) afirmam que “[...] se a inquietude afeta um apego, ela se torna a inquietude de alguém que tem algo para perder [...]”.

O movimento, como efeito decorrente da formação plástica da imagem mural, atravessa o olhar, logo o corpo do pedestre “imerso no visível”⁴¹. Trata-se do visível favorecido pela imagem pintada na empena do prédio e pelo próprio movimento que se estabelece entre ela e seus arredores. Os arredores se contraem e se estendem ao contato do olhar do intérprete. Por sua vez, as ações de leitura se adensam de experiências, na medida em que o suporte (a empena do prédio) e as condições ambientais se impregnam de mobilidade.

Do lado do estilo autoral, os murais de Kobra levam a apreender “o esquema visual diretor” (Fontanille, 2022) como um vetor que se compõe segundo a iconização das figuras. O fundo, junto à figuração icônica de caráter antropomórfico, é preservado, para que dele possa emergir a figura que vai ao encontro do observador⁴².

Em *Casal de Ciclistas* (Fig. 1), as linhas diagonais paralelas, que preenchem a área superior do fundo, convergem para um mesmo ponto atrás da figura central e contribuem para que essa figura se desloque na direção do espectador. As linhas diagonais, retomadas na composição da figura central, em especial na figuração do drapeado da saia da ciclista, ampliam o efeito de movimento pela imagem toda⁴³. Por sua vez, o contraste *modelado/ plano* destaca as figuras desenhadas, que concretizam

41 Merleau-Ponty discorre sobre o *vidente* como o que olha e vê as coisas do mundo: «Só se vê o que se olha.» Em seguida ele afirma: «Imerso no visível por seu corpo, ele próprio visível, o *vidente* não se apropria do que vê; apenas se aproxima dele pelo olhar, se abre ao mundo» (2004, p. 16) Por sua vez, levando em conta o princípio do movimento articulado a tais condições, o filósofo afirma: «Meu movimento não é uma decisão do espírito, um fazer absoluto, que decretaria, do fundo do retiro subjetivo, uma mudança de lugar milagrosamente executada na extensão. Ele é a sequência natural e o amadurecimento de uma visão» (2004, p. 16)

42 Greimas e Courtés (2008, p. 251) destacam que a iconização toma “as figuras já constituídas” e “as dota de investimentos particularizantes, suscetíveis de produzir a ilusão referencial”.

43 Sobre a definição da linha diagonal como uma *forma concisa* que contém em si *possibilidades infinitas* de movimento, ver Kandinsky (1991).

o termo *plano*, assim como as figuras tratadas em modelagem, que acentuam “a representação dos objetos e do espaço através do volume” (Floch, 1985, p. 25)⁴⁴. Mediante o volume, a tridimensionalidade se projeta na composição das figuras, num efeito que se alinha ao recurso do *trompe-l'oeil* e à dimensão tátil inerente a ele.

A imagem em *trompe-l'œil* se revela por meio dos recursos de representação do círculo frontal que se solta da superfície, ao compor a figura da roda da bicicleta. Simultaneamente, as figuras das janelas, como expressão da resistência do suporte, criam um eixo vertical que divide simetricamente a superfície ocupada. Se o eixo cria a ilusão de equilíbrio na organização topológica da superfície, o *trompe-l'oeil* desfaz essa ilusão. As janelas são e não são janelas. Em termos discursivos, estaríamos numa crise veridictória.

Segundo Bordron (2011, p. 149), com o *trompe-l'oeil* “eu vivo a experiência da desilusão”. Junto às postulações do autor, afirmamos que a roda da bicicleta, pintada sobre a empena do prédio, nos dá uma “intenção de sentido no mesmo tempo em que seu ser como roda de bicicleta se desvanece” (2011, p.149). Cada janela, mantendo-se janela, passa a ser igualmente um componente da imagem mural. Cabe ao suporte encetar o princípio da “desilusão” perceptiva. Diante do uso recorrente do *trompe-l'œil*, o olhar compõe, para o corpo do observador, condições para mover-se segundo “aproximações e recuos, ânsias e fugas múltiplas, inibidas ou excitadas”, como diria Zilberberg (1992, p. 43). Os efeitos de movimento e de inquietude reclamam-se reciprocamente, na medida em que tais cenas de interpretação afastam, de um estado de repouso, o corpo *que sente*.

44 Em *Casal de Ciclistas*, os quadriláteros que compõem a superfície sólida e linear, onde os corpos se apoiam, *realizam* a dimensão do que é achatado. Por sua vez, o relevo ou as saliências das formas do vestuário feminino desvelam o modelado na representação dos objetos e trazem à luz o efeito de maleabilidade para a superfície trabalhada. O ato de modelar (*modeler*, em francês) é considerado contíguo ao ato de operar com uma superfície mole (*Petit Robert*).

Formas de vida (notas finais).

O mural traz à luz uma situação propícia à exploração de formas de vida postas face a face. Ele revela o que emerge da relação entre o objeto e seu ambiente imediato – o ambiente concebido, nessas condições, como um *espaço social* fundamentalmente *estraficado* (De Certeau, 1999)⁴⁵. O mural *Casal de bicicleta* (Fig. 1) ilustra o processo segundo o qual a estratificação do espaço social, reinterpretado como espaço urbano, se forma. Essa estratificação não é estranha à dinâmica das formas de vida, que englobam a prática.

O mural referido ladeia uma avenida dotada de algumas das melhores ciclovias da cidade. Esse fato é relevante para a definição do mural como um texto que integra a relação conflituosa entre as formas de vida que ele evoca. A imagem mural engendra dois gestos que problematizam a mobilidade urbana. Por um lado, ela afirma "o estilo de vida" (Fontanille, 2015, p. 267), que, condensado no espaço de uma ciclovia, é avaliado como favorável ao bom funcionamento da sociedade. Por outro, ela rejeita a manutenção de hábitos relacionados com o tráfego denso que caracteriza a região.

Em *Seja Luz!* (Fig. 2), a figura da lâmpada admite a conexão com um ambiente preenchido por comportamentos afeitos ao *brilho*. Se considerada a estrutura do comércio circundante, caracterizado como predominantemente de luxo, o sentido de *brilho*, contíguo àquele de luz, se adensará. Na contiguidade

45 De Certeau (1999, p. 309) fala em « lugares opacos e teimosos » como o espaço que subsiste « sob a escritura fabricadora e universal da tecnologia ». Ele assim se expressa, ao referir-se « a dois sintomas de uma subversão comum e silenciosa », constituinte do « ruído das práticas cotidianas » : « 'ubiquidade' do lugar, fracassos no tempo » (1999, p. 309). O autor complementa a reflexão com esta afirmação: « Significará sugerir que os espaços sociais, estratificados, são irredutíveis à sua superfície controlável e construtível e que avatares reintroduzem o impensado de um circunstancial no tempo calculado. Ilegibilidades de espessura no mesmo lugar, de astúcias no agir e de acidentes da história » (1999, p. 309). O autor faz alusão ao graffiti nessa passagem da obra.

com a memória do *brilho* (sapatos e vestimentas de alto preço, restaurantes, hotéis, empórios que incorporam hábitos refinados de consumo), o mural não deixa de evocar formas de vida comprometidas com o *gosto de luxo*. O *gosto de luxo*, considerado o *bom gosto*, em oposição ao *gosto da necessidade*, considerado o *mau gosto*, apontam para a dinâmica conflitual das formas de vida apreensíveis desse bairro da metrópole. O intérprete torna-se exposto a essa dinâmica conflitual. Para isso contribui a complexificação das funções da imagem mural, que aparece reinterpretada como um estrato da prática. De acordo com as circunstâncias interpretativas, a significação da imagem mural poderá aparecer impregnada pelas funções do meio-ambiente, condensadas, embora, no nível do texto-enunciado. No mural *Seja Luz!* temos indicações de que a imagem nega o valor moral que sustenta o estilo de vida calcado no luxo ostensivo. A negação é axiológica e carrega consigo o princípio relativo ao “campo semântico” do nível profundo da geração de sentido⁴⁶. A valorização axiológica negativa se vincula ao termo *disforia*, constituinte da “categoria tímica” cravada nas estruturas elementares da significação⁴⁷. A figura do pensador em introspecção, disposto no movimento da intertextualidade plástica, que incorpora *O Pensador*, de Rodin, está a serviço desse gesto⁴⁸. Por sua vez, o mesmo gesto, que faz crer como disfórico o exercício de legitimar o *gosto do luxo* como o bom gosto, afina-se ao estilo de vida propugnado pela prática do grafite em geral e pelo muralismo

46 Cf. Greimas e Courtés (2008, p. 235).

47 A categoria tímica diz respeito a uma “*disposição afetiva fundamental*” (Greimas; Courtés, 2008, p. 505)..

48 Enfatizamos que o trecho da rua Oscar Freire onde está localizado o mural “*Seja Luz!*” corresponde à área do bairro *Jardins*, que concentra lojas, hotéis, bares e restaurantes que expressam práticas de consumo centradas no *gosto do luxo*, considerado o *bom gosto*, em oposição ao *gosto da necessidade*, considerado um *mau gosto* por determinaos segmentos sociais. A atitude judicativa, apoiada na avaliação axiológica dos valores, alimenta a relação conflituosa estabelecida entre os “estilos de vida”, que perpetuam a formação desigual do espaço social (cf. Bourdieu, 2016).

urbano em particular. O espaço urbano reivindicado pelo grafiteiro e pelo muralista adquire ares de um “palimpsesto”⁴⁹.

A imagem do mural *A mão de Deus* (Figuras 3), que está instalado nas imediações do *Minhocão* e que é vizinho de duas igrejas, uma católica, outra neopentecostal, afirma, mais pelo título do que pela figura, uma forma de vida alinhada à crença na existência de Deus. Concomitantemente, ela nega o conceito de um Deus tido como o terceiro termo na mediação entre o homem e o mundo. A imagem representa o princípio de “carnavalização”⁵⁰, que destrona a figura sagrada, e ela humaniza, com apoio na sinédoque, a figura do Deus nomeado no título. No ato de negar valores, a imagem confirma o traço de descontinuidade próprio ao *belo gesto*.

O muralismo desvela a contradição silenciada em cada um dos lugares que ele cria. O ritmo da moralização, composto na alternância entre as ações de afirmar e de negar valores, traz à luz estilos de vida em confronto. Um espectador inquieto desponta dessas cenas de interpretação, que compõem uma das possibilidades de organização do *páthos* do muralismo urbano.

Referências

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Trad. Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ARISTÓTELES (-329-323), **Arte retórica e arte poética**. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo,

49 De Certeau, ao falar da “cidade de Roma, cujas épocas sobreviveriam todas no mesmo lugar, intactas e animando-se mutuamente” (1999, p. 310) afirma: “O lugar é um palimpsesto.” (1999, p. 310).

50 Para a noção de carnavalização, ver Bakhtin (1987).

Hucitec.; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987. Col. Linguagem e Cultura.

BASSO FOSSALI, Pierluigi. Introduction. In: FOSSALI, Pierluigi Basso; LE GUERN, Odile (dir.). **L'appropriation** : l'interprétation de l'altérité et l'inscription du soi. Limoges: Lambert-Lucas, 2018. p. 9-23.

BENVENISTE, Émile. **Problèmes de linguistique générale II**. Paris: Gallimard, 1974.

BEYAERT-GESLIN, Anne (dir.). **L'Urbanité de l'art**. Collection "Visible". Limoges: Pulim, 2023.

BEYAERT-GESLIN, Anne. Perception (Sémiotique de l'École de Paris – Sémiotique des passions) [verbete]. In: ABLALI, Driss; DUCARD, Dominique (dir.). **Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques**. Paris: Honoré Champion Éditeur, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2009. p. 236.

BEYAERT-GESLIN, Anne. "Protensivité/ devenir (Sémiotique de l'École de Paris – Sémiotique des passions)" [verbete]. In: ABLALI, Driss; DUCARD, Dominique (dir.). **Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques**. Paris: Honoré Champion Éditeur, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2009. p. 243-244.

BEYAERT-GESLIN, Anne. "La photographie comme méta-image (la photo, modèle de la photo et de la peinture". **Signata** [on-line], 11/2020. Disponível em : <https://doi.org/10.4000/signata.2749>. Acesso em: 10 dez. 2023.

BEYAERT-GESLIN, Anne. Argumentaire. **Colloque Sémiotique et écritures de rue Graff-city**: appropriations urbaines imagées., Région Nouvelle-Aquitaine/ MICA/ MSHA, Université Bordeaux-Montaigne, 2021.

BORDRON, Jean-François. **Les objets en parties** (esquisse d'ontologie matérielle). *Langages*, n°. 103, p. 51-65, 1991.

BORDRON, Jean-François. **L'iconicité et ses images**. Études Sémiotiques. Paris: Presses Universitaires de France, 2011. Coll. Formes Sémiotiques.

BOURDIEU, Pierre. **La distinction**. Critique sociale du jugement (1979). Paris: Minuit, 2016. Coll. Le sens commun.

COLAS-BLAISE, Marion. “Forme de vie et formes de vie. **Actes Sémiotiques** [on -line] 115, 2012. Disponível em: <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/2631>. Acesso em: 20 jan. 2024.

DE CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. Artes de fazer. 4. ed. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1999.

DISCINI, Norma. Art urbain et expériences de lecture. Brève étude sur le muralisme urbain. In: BEYAERT-GESLIN, Anne (dir.). **L’Urbanité de l’art**. Collection “Visible”. Limoges: PULIM, 2023. p. 149-163.

DISCINI, Norma. **O estilo nos textos**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016.

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

DONDERO, Maria Giulia. **Les Langages de l’image**. De la peinture aux Big Visual Data. Paris: Hermann, 2020.

ECO, Umberto. **Lector in fabula**: a cooperação interpretativa nos textos narrativos. Trad. Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 2011.

FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação**. As categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Ática, 1996.

FIORIN, José Luiz. **Em busca do sentido**: estudos discursivos. São Paulo: Contexto, 2008.

FLOCH, Jean-Marie. **Petites mythologies de l’oeil et de l’esprit** (Pour une sémiotique plastique),. cColl. Actes Sémiotiques. Paris; Amsterdam: Éditions Hadès-Benamins, 1985.

FLOCH, Jean-Marie. Você é agrimensor ou sonâmbulo? Elaboração de uma tipologia comportamental dos passageiros do metrô. **Estudos Semióticos**, São Paulo, v. 19, n. 2, p. 1-25, ago. 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2023.214848>. Acesso em: 29 jan. 2024.

FONTANILLE, Jacques. **Les espaces subjectifs**: introduction à la sémiotique de l’observateur (discours – peinture – cinéma). Paris: Hachette Supérieur, 1989. Coll. Langue, Linguistique, Communication.

FONTANILLE, Jacques. Les formes de vie, Présentation. **Recherches Sémiotiques**. Semiotic Inquiry, v. 13, n°. 1-2, p. 5-12, 1993.

FONTANILLE, Jacques. **Sémiotique du visible**. Paris : Presses Universitaires de France, 1995.

FONTANILLE, Jacques. Signes, textes, objets, situations et formes de vie: les niveaux de pertinence sémiotique. Post-face. In: FONTANILLE, Jacques; ZINNA, Alessandro (dir.). **Les objets au quotidien**. Limoges: Presses Universitaires de Limoges, 2005. p. 193-203.

FONTANILLE, Jacques. **Pratiques sémiotiques**. Paris: Presses Universitaires de France, 2008a.

FONTANILLE, Jacques. “Práticas semióticas. Imanência e pertinência, eficiência e otimização”. Trad. Maria Lúcia Vissoto Paiva Diniz et al. In: PAIVA DINIZ, M.aria Lúcia V.issotto; PORTELA, Jean Cristtus (org.). **Semiótica e mídia**: textos, práticas, estratégias. Bauru: UNESP/FAAC, 2008b. p. 15-74.

FONTANILLE, Jacques. **Formes de vie**, coll. Sigilla 3, Liège: Presses Universitaires de Liège, 2015.

FONTANILLE, Jacques. Paysages, expériences et existence. Pour une sémiotique du monde naturel. In: MARCOS, Isabel (dir.). **Dynamiques de la ville**. Essais de sémiotique de l'espace. Paris: L'Harmattan, 2007. p. 181-209.

FONTANILLE, Jacques. Les espaces-temps des oeuvres picturales. Analyses sérielles, réseaux, rhysommes, etc. **Palestra realizada em reunião de l'Association Française de Sémiotique** (AFS), Paris, le 30 mars, 2022.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Sobre o sentido**: ensaios semióticos. Trad. Ana Cristina Cruz Cézar et al. Petrópolis: Vozes, 1975.

GREIMAS, Algirdas Julien. Por uma semiótica topológica. In: GREIMAS, Algirdas Julien. **Semiótica e ciências sociais**. Trad. Álvaro Lorencini e Sandra Nitrini. São Paulo: Cultrix, 1981. p. 115-141.

GREIMAS, Algirdas Julien. Sémiotique figurative et sémiotique plastique”. **Actes Sémiotiques – Documents**, VI, 60, 1984.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Da imperfeição**. Trad. Ana Cláudia Oliveira. São Paulo: Hacker Editora, 2002.

GREIMAS, Algirdas Julien; FONTANILLE, Jacques. Le beau geste. **Recherches sémiotiques/ Semiotic Inquiry**, v. 13, n. 1-2, p. 21-35, 1993a.

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

GREIMAS, Algirdas Julien. **Sobre o sentido II: ensaios semióticos**. Trad. Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Nankin; Edusp, 2014.

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

HEIDEGGER, Martin. **Que é isto: a filosofia?** Trad. Ernildo Stein. Petrópolis: Vozes, 2018.

HUSSERL, Edmund. **Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps** (1928). Paris: Presses Universitaires de France, 2013. Coll. Epiméthée – essais philosophiques.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1970.

KANDINSKY, Wassily. **Point et ligne sur plan: contribution à l'analyse des éléments de la peinture**. Coll. Folio essais, n. 168. Édition de Philippe Sers, Nouvelle édition. Paris: Gallimard, 1991.

LANDOWSKI, Eric. **Passions sans nom**. Paris: Presses Universitaires de France, 2004.

LANDOWSKI, Eric. Esthésie. In: ABLALI, Driss; DUCARD, Dominique. **Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques**. Paris: Honoré Champion, 2009. p. 193.

LE PETIT ROBERT DE LA LANGUE FRANÇAISE [on-line]. Disponível em: <https://dictionnaire.lerobert.com>. Acesso em: 27 jan. 2024.

LOTMAN, Youri. **La Sémiosphère. Limoges** : Presses Universitaires de Limoges, 1999.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso**. Trad. Freda Indursky. Campinas: Pontes Editores; Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1989.

MAINGUENEAU, Dominique. **Gênese dos discursos**. Trad. Sírío Possenti. São Paulo: Criar, 2005.

MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do *éthos*. Trad. Luciana Salazar Salgado. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana Salazar (org.). **Éthos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 10-29.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. Trad. José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2009.

PORTELA, Jean Cristtus; SCHWARTZMANN, Matheus. A noção de gênero em semiótica. In: PORTELA, Jean Cristtus et al. (org.). **Semiótica: identidade e diálogos**. São Paulo : Cultura Acadêmica, 2012. p. 69-95.

ZILBERBERG, Claude. **Razão e poética do sentido**. Trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas. São Paulo: Edusp, 2006.

ZILBERBERG, Claude. Présence de Wölfflin. **Nouveaux Actes Sémiotiques**, 23-24, 1992.

ZILBERBERG, Claude. Synesthésie et profondeur. **Visible**, Pulim, n. 1, p. 83-103, 2005.

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

CAPÍTULO 6

PRINCÍPIOS SEMIOLOGAIS DA TEORIA SEMIÓTICA COMO TEORIA DO SENTIDO

Waldir Beividas
(Universidade de São Paulo)

Quo vadis ?

Preliminares

É difícil estimar as opiniões com que o eventual leitor sairá deste texto caso porventura considere útil acompanhá-lo até o fim. É menor o meu intento de uma investigação aprofundada ou de proposições novas do que o de um balanço das impressões e interpretações que atualmente faço da teoria semiótica europeia, linhagem iniciada em F. de Saussure, avançada por L. Hjelmslev, e estabelecida por A.J. Greimas e alguns de seus discípulos. Certas,

menos certas ou não certas, tais impressões me levam a uma espécie de manifesto ou exposição de um desabafo e lamento pelas direções que a teoria sonhada por esses três grandes pensadores vem tomando nos últimos anos¹.

Se podemos dizer que Praga venceu Copenhague na implantação da fonologia e da linguística mundial – noutros termos, que o substancialismo jakobsoniano e troubetzkonianiano do plano da expressão venceu o formalismo hjelmsleviano – também temos de reconhecer que o estruturalismo saussuriano, alavanca que moveu o mundo da semiótica greimasiana, se vê em circunstâncias bastante adversas. Tal nau em mares revoltos, pressinto-a em risco de acabar por soçobrar perante ondas de teorias cognitivistas e neurocientistas que imperam hoje nas ciências, perante ondas das filosofias analíticas e fenomenológicas, todas a disputar a legislação sobre o lugar da linguagem no homem, sobre a natureza e emergência do sentido, à escala humana. Deixemos de lado os animais, superiores, médios e inferiores, e todas as formas de suas vivências.

Os semioticistas, estruturalistas e formalistas, dessa nau, na qual embarquei, não souberam, no meu entendimento, dar-lhe um rumo suficientemente seguro e consistente, tal como projetado na cartografia suíça de navegação, aprumada na Dinamarca e lançada lituanamente em Paris. Vejo essa cartografia da teoria ser pouco a pouco borrada, apagada, rabiscada, mais aqui, menos ali, e a nau estruturalista ser sacudida pelas ondas naturalistas dos cognitivismos e das neurociências a bombordo, pelas filosofias da linguagem, pragmatistas, a estibordo, pelas filosofias fenomenológicas à proa, para apenas me deter nessas pressões mais ostensivas. Para dizê-lo brevemente, agora sem metáforas, a semiótica greimasiana vem cedendo no volume de suas

1 Este texto foi recentemente publicado na revista *Actes sémiotiques* (Beividas, 2024). É retomado aqui com acréscimos e alterações para servir ao público brasileiro.

concessões e retrocedendo no volume das implicações contidas nos princípios fundamentais pelos quais se implantou no mundo da ciência.

Duas reflexões de Freud me movem nesse entendimento. Primeiramente, retomo uma expressão de seu texto sobre a “Psicanálise das massas e análise do eu”, já adentrando a idade dos 20 anos de sua jovem psicanálise – a considerarmos a *Interpretação dos sonhos* de 1900, como espécie de pia batismal. Diante de protestos que conceitos seus recebiam – na ocorrência, o de “pulsão sexual” – assim se expressa: “não me agrada ceder à pusilanimidade. Nunca se sabe para onde pode alguém ser levado em tal caminho; começa por ceder nas palavras e acaba por vezes em ceder nas coisas (1921, p. 2577).²

Por sua vez, em carta a Jung, de 30 de novembro de 1911, o psicanalista comenta o debate havido na Sociedade de Viena sobre um artigo deste seu então discípulo, texto apresentado por uma jovem psicóloga, chamada Spielrein. Freud assim se expressa: “o que me incomoda mais é que Fraulein Spielrein quer subordinar o material psicológico a considerações biológicas; tal dependência não é mais aceitável do que uma dependência da filosofia, da fisiologia ou da anatomia cerebral”. E arremata com valentia: “a psicanálise *farà da se*”. (1976, p. 532).

Ora, esse gesto de valentia teórica teve em semiótica seu promotor maior, na insistência ativa de Hjelmslev em criar, sob o crivo de uma *hipótese estruturalista*, uma verdadeira *linguística-linguística*, imanente, cuja vocação indicava, a meu ver, exatamente, o horizonte freudiano: *farsi da se*. Ao que parece hoje, estamos à beira de renunciarmos à valentia de Freud e à altivez de Hjelmslev.

2 Em todo este capítulo tomei a meu encargo a tradução de originais em língua estrangeira porventura citados.

Profissões de fé

A expressão latina que utilizo à epígrafe, bem conhecida no universo do cristianismo, é a pergunta de um Pedro, apóstolo amedrontado e fugitivo, que se deparou com a aparição de Cristo: – *quo vadis* “para onde vais?”. Recebe como resposta: – “vou para Roma ser crucificado uma segunda vez”. O apóstolo retoma a coragem e retorna a Roma, onde será depois martirizado e crucificado. As reverberações semânticas da expressão, no universo semiótico das pesquisas, sem pretender relevar a religiosidade de origem, deixo-as ao leitor que eventualmente acompanhar as reflexões e proposições que aqui serão levadas a efeito. Tais reflexões e proposições assustam pela simplicidade, quase trivialidade, mas acarretam estranhas consequências no mundo *sêmio* das pesquisas.

Mantenhamos, por alguns instantes a isotopia da religiosidade, não como propalação, mas como metáfora. Hjelmslev, em sua elegante “Entrevista sobre a teoria da linguagem”, de 1941, evocava o grande linguista Hugo Schuchardt para quem todo homem de ciência, em seus estudos, deveria inserir uma página “que contivesse sua profissão de fé científica” (Hjelmslev, 1985, p. 86). Entendo-o assim: cabe evitar os sempiternos malentendidos que rondam sempiternamente as ideias. Saussure, contemporâneo do linguista citado, já havia sido bem explícito, quem sabe com antecedência, quanto ao conselho de Schuchardt:

Eis aqui nossa profissão de fé em matéria de linguística (...). Em linguística, negamos em princípio *que haja objetos dados*, que haja coisas (...) como se estivessem *dadas por si próprias* (...) porque é apenas o *ponto de vista que faz a coisa*. (Ecrits, p. 201 – itálicos e supressões meus).

Hjelmslev o seguiu quase *à la lettre* em seu texto “Linguística estrutural” de 1948:

Aqui ela [sua linguística estrutural] se opõe a toda hipótese que enuncia ou pressupõe a existência de “fatos” que precedam logicamente as relações que os unem. Nega a existência científica de uma substância absoluta, ou de uma realidade independente das relações. Requer que se definam as grandezas pelas relações, e não inversamente (Hjelmslev, 1991, p. 32).

Por sua vez, são emblemáticas algumas posições de Greimas. Seguem praticamente à risca a profissão de fé dos seus inspiradores e tira dela as consequências : em Cerisy : “o mundo é uma linguagem, e não uma coleção de objetos” (1987, p. 324) ; numa conversação para a revista *Versus* : “a motivação pressupõe o reconhecimento a priori do mundo exterior como coisa, é, pois, um positivismo” (1986, p. 45). Uma dezena de outras formulações congêneres – o mundo como “macrossemiótica”, a postulação de “existência semiótica” para o mundo, formulações bem conhecidas no campo, poderiam todas compor sua “profissão de fé”.

Essa tríade de pensadores desenhou e estabeleceu a teoria semiótica como teoria formalista e imanente do sentido : a língua é forma, não substância, eis o emblema que *institui* em Saussure tal formalismo imanente. Imanência e forma, em Hjelmslev, são levadas *à outrance* como dizem os franceses, isto é, ao limite do quase exagero. Por sua vez, no belo texto que abre *Du sens*, elas definem, em Greimas, a semiótica enquanto tal : “pois, justamente, a forma semiótica não é nada mais nada menos do que o sentido do sentido” (1970, p. 17). Sémir Badir tem disso a leitura escorreita : “observe-se que nesse ‘sentido do sentido’ tem-se a própria linguagem, nada mais nada menos: a linguagem estipula

de maneira *necessária e suficiente* o sentido do sentido” (2010, p. 279 – itálicos meus).

Estamos os semioticistas greimasianos bem cientes das várias críticas e questionamentos recentes do conceito de imanência, intuído em Saussure, radicalizado por Hjelmslev e firmado em teoria por Greimas (e poucos outros de seus seguidores). Tais críticas, no melhor dos casos, *limitam* drasticamente seu alcance e, no pior, a *contestam* cabalmente, por vezes, raivosamente. Mesmo assim, quanto a meu trabalho pessoal mais recente, pode ser dito dele como o de continuar a advogar a legitimidade da manutenção da hipótese de um *formalismo imanente* (forma do conteúdo e forma da expressão) para a teoria semiótica, formalismo entendido não como soluções artificialistas que excluam as substâncias. Um formalismo imanente apenas defende que as substâncias (do conteúdo e da expressão) estão subordinadas, estão sob a dependência das formas. Mais que isso, minha intenção, talvez mais ambiciosa e, por isso, temerária, a depender dos pontos de vista, é fazer subir as propostas imanentes – ou profissões de fé – desse trio pioneiro de construtores da teoria semiótica. É fazê-las subir do patamar de uma ontologia regionalizada – restrita à linguística e à semiótica – para o patamar de uma ontologia de estatuto global, isto é, a proposta de uma *epistemologia discursiva* a estar na fundação de qualquer forma gnoseológica de conhecimento, de concepção, de apercepção e de percepção do mundo.³

3 Essa intenção tomou corpo numa tese de livre-docência (USP) em 2015, posteriormente publicada pela Lambert-Lucas com o título de *La sémiologie de Saussure et la sémiotique de Greimas comme épistémologie discursive* (2017) e em seguida pela editora da FFLCH com o título *Epistemologia Discursiva. A Semiologia de Saussure e a Semiótica de Greimas como terceira via do conhecimento* (2020), edição disponível *on line* no portal de livros abertos da Usp:

<https://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/522>.

É esta a minha maneira de seguir, régua e compasso, a navegação de Hjelmslev, na direção que ele indicava desde o começo de suas intervenções no campo:

Como não se pode conhecer a substância a não ser por meio da forma, e como a forma linguageira [*sprogformen*] é a única forma objetivamente dada, o método linguístico é o único a permitir um conhecimento objetivo da substância. Disso decorre que a ontologia deve ser construída de maneira empírica e imanente. É apenas por esse caminho que a ciência por inteiro pode ser construída de maneira empírica e imanente (Hjelmslev *apud* Brandt 2013, p. 205)⁴.

Ora, entender o mundo, a realidade, não como um *fato* ou *dado* a priori, como coisas “dadas por si próprias”, mas como *resultado* de um *constructo* linguageiro (portanto mundo de formas imanentes à linguagem) será isso um delírio, voto piedoso ou utopia descabida de pobres e meras mentes humanistas que não entendem sobre a verdadeira realidade, que não se informam sobre as ciências “substancialistas”, físicas e químicas, que não entendem nada dos fantásticos últimos avanços das neurociências?

O pobre humanista não tem outro recurso senão procurar em seu socorro algumas formulações entre os próprios cientistas dessas áreas exatas. Dentro de uma episteme científica, massivamente materialista e naturalista no geral, elas são raras, mas alvissareiras. São formigas teimosas ousando passar por entre as patas dos elefantes, pesados no seu conforto realista.

Por exemplo, já na década dos anos 1940, o grande filósofo e epistemólogo das ciências físicas, Gaston Bachelard, na abertura de seu *Rationalisme appliqué* (1942, p. 102-103)

4 O pequeno texto, traduzido diretamente do dinamarquês para o francês por Brandt tem data de 1937.

afirma que as ciências contemporâneas acabaram por inaugurar domínios de pensamento “que rompem claramente com o conhecimento comum”. Para o epistemólogo, elas estabeleceram uma “verdadeira ruptura entre o conhecimento comum e o conhecimento científico”. Doravante, para a nova ciência, continua ele, o que conta é o “caráter indireto das determinações do real científico”. E nos brinda com o exemplo da pesagem dos isótopos nas aparelhagens do espectrógrafo de massa, pesagem que, segundo ele, nada tem a ver com pesar o sal, isto é, que não apresenta nenhuma “significação direta” na vida comum, como a de uma balança que pese o sal. Noutros termos a pesagem científica é uma “técnica indireta de construção do objeto a examinar”. Isso o leva além, a dizer que a ciência nada mais faz do que criar uma “fenomenotécnica”. A sequência da reflexão nos deixa em sobressalto, pela coerência: “no que diz respeito ao espectrógrafo de massa, estamos em plena *epistemologia discursiva*. Um longo circuito na ciência teórica é necessário para compreender disso os dados”.

Epistemologia discursiva, expressão formidável, irrompe subitamente de um só fôlego e numa única vez em todas as publicações do filósofo-epistemólogo (salvo insuficiência de minhas leituras). A conclusão do seu raciocínio não tarda. Exprime-se, como sempre em seus escritos, no estilo de uma profundidade simples e arguta: “de fato, os *dados* são aqui *resultados*” (Bachelard, 1942, p. 103).

Essas formulações, fortes e impactantes, prestam socorro ao humanista : investir numa epistemologia discursiva, na nova ordem da ciência contemporânea, significa assumir que não existem dados, já dados, na natureza. Apenas resultados existem e resistem, criados e operados pelo discurso (científico, no exemplo mencionado). Mais que isso, as formulações enérgicas do filósofo, se levadas ao limite da sua coerência, autorizam

uma pequena correção a ele próprio: por que diabo de razão pesar o sal numa balança teria uma “significação direta” na vida do conhecimento comum? Ora, a significação do sal pesado numa balança, por meio de uma agulha que percorre uma graduação num aparelho de medida, não está de modo algum inscrita no *real* da coisa. Tal significação é *tão indireta* quanto o foi a medição do espectógrafo de massa dos isótopos. A significação do sal pesado na balança é igualmente *construída*, tal como a da física contemporânea. Ela também não é um *dado*, mas um *resultado*, apenas resultado ou constructo de um discurso mais antigo, dos primeiros passos da ciência, o qual o conhecimento comum incorporou e se tornou acostumado por convenções languageiras criadas à sua época.

Em meu entendimento, é exatamente isso que Saussure propõe quando diz que o signo, sem o qual tudo não passa da nebulosa amorfa do pensamento, portanto, na verdade, *cria* a realidade tal como nos é dada conceber, imanente pois aos discursos; ou quando Benveniste assegura que “a realidade é produzida de novo por intermédio da linguagem” (1966, p. 25)⁵.

Se formulações de um filósofo das ciências ou de linguistas são insuficientes, tomemos emprestadas reflexões de um puro e renomado biólogo: “o real não fala”, postula Antoine Danchin (retomo adiante). A frase assusta René Thom, matemático, medalha Fields, fundador da Teoria das Catástrofes, que contraargumenta atribuindo-lhe o qualificativo – senão irônico e depreciativo, ao menos muito atenuador – de uma “preocupação catártica louvável” (1990, p. 482-483). O renomado matemático teme que, assim entendido, os fenômenos não teriam sentido algum, tudo seria mergulhado numa “insignificância generalizada”, numa total

5 Embora seja bem mais frágil e hesitante a posição de Benveniste frente à de Saussure, pois a expressão “de novo” (*à nouveau*) cai na armadilha (sem solução) de uma “primeira” ou “anterior” realidade, ou seja, cede ao substancialismo hipostasiado, “positivista”, na expressão acima citada de Greimas.

“platitude”. Segundo seu temor, isso retiraria da ciência sua função “pragmática”, de “satisfazer uma necessidade humana”, como “fonte de sentido”.

Ora, a queixa de Thom é frágil e seu medo injustificável. Não se trata de modo algum de tudo estar mergulhado num caos insignificante. Trata-se, justo ao contrário, de entender, na profissão de fé de Danchin, que o real não fala *por si mesmo*, que algo o *faz falar*. Esse algo é, segundo a tese que venho defendendo, a maquinaria fantástica da linguagem, que se presentificou no mundo, sob as múltiplas formas em que se construiu em discursos, desde os mais ingênuos e vulgares – o “conhecimento comum” de Bachelard – até aqueles mais sofisticados das ciências, os mais argutos em filosofias ou aqueloutros mais sublimes das poesias, tudo isso desde a aurora das cogitações humanas. A *presença* da linguagem no mundo, desde quando, é a única aporia, único “mistério” – a continuarmos na isotopia religiosa – que resta na hipótese de uma epistemologia discursiva. Mas sua *ação* e *coerção* em todas as esferas do conhecimento é perfeitamente atestável e descritível em todas as suas estruturações e estratégias enunciativas. Portanto, muito longe de o real estar mergulhado numa insignificância generalizada, temor de Thom, a tese do biólogo Danchin oferece caminho para o sopro do sentido ao real. Se ele não fala por si próprio, a linguagem o *faz falar*, e o mundo ganha sentido.

Uma epistemologia discursiva depara-se e precisa enfrentar grandes obstáculos, desde o berço helênico da civilização ocidental. O medo de Thom está generalizado em toda a filosofia que se debruça sobre a linguagem. Claudine Tiercelin, filósofa do *Collège de France*, nas primeiras páginas de suas reflexões sobre “Em que medida a linguagem pode ser natural?” detém um parágrafo que bem o revela:

Se o mundo nada é fora de nossos esquemas conceptuais e linguísticos, não está ele “perdido”? Se o mundo existe apenas relativamente a nossas interpretações, será ele algo mais que seu espelho? A filosofia não se reduziria, em definitivo, a uma tarefa mais ou menos infinita de interpretações, de comentários e de repetições: palavras sob palavras? (Tiercelin, 2002, p. 19).

Citar essa autora vem bem ao caso aqui para ilustrar o que vejo como um grande incômodo perante o modo como a semiótica ainda não entrou num debate robusto com a *Magna Philosophia*, tal como vem ocorrendo com a filosofia analítica e demais filosofias cognitivistas da mente e da linguagem. Todas elas, a partir do século XX, tomaram a linguagem, como o atesta essa filósofa, “no centro das reflexões filosóficas” (Tiercelin, 2002, p. 19). Mas em suas referências de linguagem os verdadeiros “teóricos da linguagem” – como se expressa Hjelmslev, ao se demarcar da filosofia (retorno a isto adiante) – não são bem ouvidos, e são os filósofos que detêm o unísono das vozes.

Ora, há uma distância descomunal entre o modo das reflexões filosóficas e suas ilações cognitivas, ainda que profundas, sobre a linguagem, e as proposições teórico-descritivas de um Saussure ou um Hjelmslev. Para dizê-lo de forma sincopada, talvez injusta em certos casos mais localizados, a episteme estruturalista não conseguiu adentrar a filosofia, a não ser para ser “desconstruída”, senão mesmo destituída.

É certo que a teoria semiótica, no anseio de ampliar suas reflexões para a dimensão *sensível* do discurso – como a pagar uma dívida e preencher uma das *caixas pretas* de que se queixava Greimas em Cerisy – foi buscar recurso no campo da fenomenologia merleau-pontyana, recurso à percepção, ao corpo-próprio, à carne-viva. Porém, para tal, não carregou a bandeira da imanência, a bandeira da forma, a bandeira da prevalência da linguagem

na própria concepção do mundo: “a língua/linguagem (*Sprog*) é a forma mediante a qual concebemos o mundo” (Hjelmslev, 1971, p. 184). Ao contrário, cedeu o passo a uma imicção da substância do corpo, de conceitos psicológicos (exterocepção, interocepção, propriocepção); subordinou-se à primazia da percepção como doadora do sentido.

Por sua vez, há algo de ainda mais contundente no raciocínio de Danchin, em sua conferência pronunciada para o Centre International de Synthèse em 07.02.1990:

Com efeito, creio que o real não fala. Isso é um ponto suficientemente essencial a indicar que não temos outra coisa a fazer senão adivinhações (*devinettes*) sobre o real e, como o dizia Xenófanes há dois mil e quinhentos anos, adivinhações porque, mesmo se por acaso tropeçássemos sobre a verdade, não o poderíamos saber (Danchin, 1990).

Esta ultima «profissão de fé» do biólogo, acoplada às anteriores – não há dados, só resultados, de Bachelard; o mundo como linguagem, de Greimas; o estatuto radicalmente imanente da realidade para Hjelmslev, contra o realismo ingênuo; a ostensiva negação de Saussure sobre as coisas “dadas por si próprias” – tudo isso parece bem tornar legítima a hipótese de que *não há sentido no real*. Não há sentido que emane diretamente do real, que não venha integralmente criado pela ação e coação da linguagem, isto é, pela soma das discursividades languageiras acionadas em discursos vários, científicos ou não. Nessa visão – ou profissão de fé – a linguagem cria o mundo *à sua imagem e estrutura*. A linguagem humana impõe sentido ao real, ou antes, impõe o próprio real tal como faz sentido continuamente ao homem e às suas cogitações, científicas, filosóficas, poéticas e cidadãs. Só vemos o mundo *obliquamente*.⁶

6 O advérbio, formidável, é emprestado de Saussure, embora em contexto mais localizado (2002, p. 75).

Além do mais, deduz-se do argumento de Danchin, na verdade desde Xénophane, que não haverá *verdade absoluta* para nenhuma “adivinhação” discursiva pela qual provocamos o real a falar. Aqui o seu melhor benefício para o homem e seu mundo. Com isso evita-se o cruel e massivo positivismo monista recôndito das ciências exatas e neurociências ; põe-se em suspeição a exclusividade das *causalidades ascendentes* pelas quais as neurociências em geral pretendem uma demiurgia neuronal triunfante, de um punhado ainda que bilionário de neurônios a *criar* – termo de uso farto na literatura neurocientífica – toda nossa apercepção, percepção, cognição, consciência, emoção, sentimentos e *tutti quanti*⁷. Enfim, evita-se com isso, todo o tipo de certezas, decorrentes de um apriorismo do real independente da maquinaria languageira, certezas de tal modo prestigiadas pelas grandes editoras e revistas, que logo serão sequestradas pelos pragmatismos que assolam as políticas sanitárias – o império farmacológico para os infortúnios psíquicos do indivíduo – pelos pragmatismos que assolam as ideologias – os impérios políticos e governamentais do mundo, a provocar os infortúnios existenciais do indivíduo, a inflar a dor do mundo.

Ora, impor um sentido a esse mundo, fazer falar o real é nada mais nada menos do que *semiotizá-lo*, isto é, construir-lhe uma *existência semiótica*. E toda teoria que tente explicar tal semiotização, isto é, a construção do sentido do real, tem de se curvar a *princípios semiológicos*.

7 Eis alguns títulos: A. Damasio: *Self comes to Mind: Constructing the conscious Brain*. Sua tradução para o português resultou no título: *E o cérebro criou o homem* (2010); M. Nicolelis: *O verdadeiro criador de tudo. Como o cérebro humano esculpiu o universo como nós o conhecemos* (2020); V. Ramachandran: *Le cerveau fait de l'esprit. Enquête sur les neurones miroirs* (2011); F. Varela: *Le cercle créateur* (2017). Em congresso de Toronto em 2018, comuniquei um texto apontando mais longamente tais pretensões demiúrgicas (Beividas, 2018, 2022).

Princípios semiológicos de uma teoria do sentido chamada semiótica

O neologismo “semiológico” foi invenção arguta e feliz de Claude Zilberberg “em homenagem a Hjelmslev”, diz ele, em seu primeiro livro de porte, *Ensaio sobre as modalidades tensivas* (1981, p. 3 e 29). Utilizado uma só vez mais em *Razão e Poética do Sentido* (2006, p. 33), o neologismo nos obriga ainda a segurar um pouco nas mãos a isotopia religiosa. Com efeito, Zilberberg o inventou tendo por horizonte de inspiração as *virtudes teológicas* da Igreja Católica – fé, esperança e caridade –, virtudes inquebrantáveis enquanto tais, dentro desse universo de discurso religioso. O neologismo é precioso por várias razões. Além desse elã de inviolabilidade que atesta a princípios fundacionais da linguagem – para que algo tenha estatuto de linguagem, e nos brindar com o “sentido do sentido” –, o termo semiológico permite neutralizar diferenças idiossincráticas entre semiologias e semióticas. Vale para qualquer teoria que preserve tais princípios semiológicos. Não se trata de indefiníveis, categorias válidas para não importa qual domínio; são delimitáveis e perfeitamente definíveis. São eles, compostos a partir de Saussure, via Hjelmslev e Greimas:

1. Uma língua/linguagem se define por dois planos, um plano do conteúdo e um plano da expressão, em solidariedade mútua ;
2. Cada plano se divide em tripartições : forma, substância e *purport* (sentido, matéria, assunto, propósito);
3. Entre os dois planos e entre as três grandezas de cada plano a relação é radicalmente arbitrária, isto é, arbitrária em sua raiz (podendo abrigar motivações internas em cada plano);

4. As formas determinam as substâncias. Não há substância que não receba da forma o aval de uma “existência científica” nos termos de Hjelmslev, ou “existência semiótica”, naqueles de Greimas;
5. Há uma função semiótica (signológica, sígnica, não importa tanto o nome) entre os dois planos da linguagem, mais precisamente, entre as duas formas, da expressão e do conteúdo, função que institui o signo como tal e caracteriza a língua/linguagem como Instituição “SEM ANÁLOGO”, escreve em caixa alta Saussure (2002, p. 211) ;
6. O signo, produzido na função semiótica cria seu referente, portanto interno, imanente à linguagem, como único objeto a estar disponível à observação, à experimentação, à percepção, enfim a qualquer ação gnoseológica, isto é, como realidade possível.
7. Esse referente imanente atesta uma “existência semiótica”, e não há outra, única grandeza a estar à disposição para *fazer falar* o real, dar sentido ao real, em qualquer discurso (da ciência, da filosofia, da arte, etc).⁸

Os princípios semiológicos constituem o *λογός* (*logos*) do sentido, termo aqui tomado não nas suas oposições subalternas *logos vs. phusis*; *logos vs. pathos*; *logos vs. muthos*, oposições secundárias, embora milenares, que remanescem desde sempre. Ao contrário, é aqui tomado no sentido mais amplo e global: *logos* do sentido quer dizer aquilo que *define* a certidão de nascimento ou cédula de identidade do sentido como sentido, aquilo

8 Para concluir o uso isotópico da metáfora religiosa, esse número 7 não é cabalístico. Seriam a contrapartida dos 7 “pecados capitais” que se cometeriam caso não observadas as sete virtudes semiológicas de uma linguagem. Por certo, incluem-se na lista semiológica as questões do valor, da diferença, da tensividade, do estatuto narratológico do imaginário linguageiro, dentre outros conceitos igualmente fundamentais numa definição mais completa de linguagem.

que *caracteriza* o sentido como tal. São os princípios semiológicos os únicos cuja observância podem selar e consignar de *sêmio* alguma teoria. Eles respondem à boa pergunta de Sémir Badir, em congresso recente organizado por ele: “Do que *semio* é nome”, não importa se a pergunta esteve dirigida aos SIC (sistemas informacionais e computacionais)⁹.

Noutros termos, tais princípios seriam a *conditio sine qua non* para que uma teoria possa ser considerada *sêmio*. De modo que isso propicia a retomar aqui uma reflexão enérgica e ousada de Hjelmslev, quase temerária. Ela se dá num texto deveras importante, por suas posições imanentes, intitulado “A estrutura morfológica”, escrito originalmente em 1939 para o V Congresso Internacional dos linguistas, em sessão que não pôde ocorrer, face à 2ª Grande Guerra mundial (1991, p. 129-155). O alvo fora denunciar as soluções filosóficas que adotam o método apriórico, no estabelecimento de um “quadro de categorias constante e eterno” – referindo-se a Wundt e a um “racionalismo metafísico” de sua época. Em seu entendimento, o que caracteriza as categorias da língua é justamente serem constituídas de fatos “ao mesmo tempo gerais e aposterióricos, ao mesmo tempo abstratos e objetivos” (p. 145). Entre o método apriórico, que Hjelmslev rejeita, e o método empírico, que adota, não há conciliação. E antecipa: “Para avaliar uma teoria em relação à distinção entre o apriorismo e o empirismo, não se trata de dosar a parte exata de cada um desses dois métodos; trata-se de responder sim ou não” (p. 139). Trazida a reflexão ao nosso contexto e emprestada a mesma atitude do linguista, estamos diante da questão de responder se «sim ou não» uma teoria possa portar a marca *sêmio*.

9 Seminário “De quoi *sêmio* est-il le nom. L’apport des SIC à la sémiotique” ocorrido de 13 a 15.09.2023 em Liège (Bélgica).

Do que “sêmio” é nome ?

Semiótica é nome que ganhou livre circulação ao redor do mundo acadêmico e, mais recentemente, midiático. Como qualquer ser do mundo, uma vez nascido, nada pode prever seu paradeiro, suas andanças, suas confabulações, conversações, suas conotações, suas reverberações e irradiações. Sem uma definição precisa, o nome semiótica navega entre polifonias e polissemias, alvissareiras umas, preocupantes outras. Na boca do “conhecimento comum” (Bachelard) recebe ares de algo difícil, profundo, ao mesmo tempo que ares de algo ardiloso, temerário¹⁰. Noutros termos, seu raio de abrangência tem o palmo da imprecisão de sua definição.

Nessa polivalência, interessa-nos apenas, nos limites deste artigo, verificar algumas decorrências da hipótese semiológica, acima, no âmbito acadêmico. Mais precisamente, no âmbito acadêmico e teórico que se julga diretamente inserido no domínio chamado da semiótica narrativa greimasiana. Não há como evitar de dizer que, caso sustentável a hipótese semiológica, teorias renomadas, que se intitulam sêmio, dificilmente fariam jus pleno ao nome. Não nos interessando aqui a exaustividade mas a exemplaridade, vamo-nos limitar apenas a algumas delas, as mais próximas e importantes desse pequeno universo semiótico. Advirta-se, no entanto, e antecipadamente, que nada do que os comentários abaixo dirão implica questionar o imenso valor científico, heurístico, descritivo e analítico dessas teorias. Apenas, à luz dos princípios semiológicos não lhes caberia a marca sêmio.

10 Numa entrevista recente em *blog*, um renomado neurólogo brasileiro, ao comentar a dificuldade de aceitação da vacina contra a covid-19 pelas massas, diz que isso se devia a uma atuação “semiótica”, fazendo entender por isso uma manipulação sorrateira da política governamental de então (Bolsonaro). No fundo, ele não está errado, mas o efeito de sentido que se imprime no “conhecimento comum” da cabeça dos homens é devastador. E nas salas de aula temos a tarefa infinda de nuançar as coisas, o tempo todo.

As decorrências da hipótese semiológica tem até mesmo ares de contrassenso. Mas os princípios semiológicos não estão contemplados numa teoria *semiofísica* (R. Thom, J. Petitot). A darmos crédito à profissão de fé de Danchin, de que o mundo físico não fala, “semiofísica” é expressão antinômica. Se as formas intrínsecas do real – da matéria física à matéria biológica – são geradas morfogeneticamente no interior da substância, como autopoiesis, não há observância do princípio 4 acima, da prioridade e determinação da forma por sobre a substância. Não há também aí espaço para qualquer arbitrariedade (princípio 3). Salvo equívoco, a morfologia da planta de Goethe não permite espaço para algum passo “arbitrário” nas sucessivas morfogêneses de sua constituição. Pela hipótese semiológica não há como defender a natureza do sentido como proveniente e gerada numa ontologia substancial.

De igual modo, não se ajusta com o nome sêmio a teoria *semiogenética* do grupo Mu – anagênese/catagênese e demais conceitos (2015) – pois que se submete ao mesmo substancialismo da teoria anterior e regride a origem do sentido aos “vermes da terra”. Também não cabe no nome sêmio a *fenomenologia linguística*, com que Coquet define sua teoria, haja vista a prioridade e anterioridade que atesta à *phusis* frente ao *logos* (2007); haja vista sua rejeição obstinada do formalismo hjelmsleviano, entendido idiossincraticamente como exclusão da substância. E toda outra teoria que segue-a de perto, a psicosemiótica ou etnosemiótica de I. Darrault, por exemplo, igualmente fica fora do nome sêmio, não obstante possa fazer uso até mesmo farto dos conceitos greimasianos de narrativa para sua condução.

Também a *fenomenologia* merleauPontiana escaparia dos protocolos semiológicos, por advogar uma “primazia da percepção” frente à linguagem; por conceder à percepção o imenso encargo e uma colossal competência – advinda de onde? –

de ser doadora de sentido ao mundo; por ter a percepção a faculdade – advinda de onde? – “categorizante”, em região pré-linguagem, ante-predicativa; por introduzir a substância (do corpo-próprio, da carne) como na base de suas operações. Assim vista, não há congruência com os princípios semiológicos. É assim que entendo as posições da semiótica tensiva de Zilberberg – teoria semiológica por excelência – quando assevera “a *divergência intransponível* entre a semiótica e a fenomenologia, frequentemente coniventes. A posição da fenomenologia enquadra-se naquilo que Hjemslev chama de ‘realismo ingênuo’” (2011, p. 2):

As circunstâncias fizeram com que a semiótica estrutural e a fenomenologia fossem contemporâneas uma da outra e mais ou menos em concorrência uma com a outra quanto à elucidação do sentido (...). Se a fenomenologia crê na essência das coisas, a semiótica vê no objeto uma rede cujos componentes estão sujeitos à variação, tendo em conta a sintaxe intensiva ou extensiva exigida (2011, p. 19).

Ainda decorrente da ideia semiológica, acoplada à tese danchiniana da mudez do real, não caberia o nome sêmio nas várias tentativas recentes de estender a região do sentido a ontologias regionalizadas tais como à região vegetal (fitossemiótica), à região do ser vivo (biosêmio) até mesmo ao mundo microcelular (mycosêmio). É bem provável que logo surgirá o neologismo “neurosemiologia” às mãos dos neurocientistas para ser aplicado também ao universo neuronal. Do ponto de vista da hipótese semiológica todas essas vertentes trabalhariam sisificamente em antinomias.

Por sua vez, será legítimo estender o nome semio para explicar as interações gravitacionais interestelares? ou as interações radiculares das plantas no terreno que partilham? Será

legítimo entender como semio as interações químicas existentes na matéria? As nervuras de um mármore observam protocolos semiológicos?

A questão de uma zoosemiótica é bem mais complicada. O exemplo paradigmático do cão de Pavlov, que saliva ao toque da sineta, atesta sim um ato sêmio : um plano da expressão (a sineta) inteiramente arbitrário por relação ao plano do conteúdo (o pedaço de carne). Pavlov poderia ter escolhido qualquer outro significante. O cão “ensinado” – não nos esqueçamos da etimologia do termo, que envolve a ideia de marcar com um signo – produz efetivamente um ato semiológico arbitrário. Mas será que o mesmo poderá ser dito do carrapato de Uexkull que tomba no lombo do boi pelo “sinal” do calor? Será legítimo, a partir disso, propalar que haja aí um *protótipo de significação*, a permitir pouco a pouco, em sucessivas aproximações e generalizações, ecologistas, como Lestel, a propor *As origens animais da cultura* (2001)?

Enfim, talvez não seja contrassenso temerário entender que todas as teorias que tentem naturalizar o sentido (e a mente humana que nele se constrói), ao não respeitar o *logos* do sentido, em seus princípios semiológicos, partem de uma “adivinhação” (cf. Danchin acima) que confere ao real (substancial) a façanha de responder *de dentro* da substância do mundo, como morfogênese ou autopoiesis, a origem do sentido. Talvez não seja temerário dizer que tangenciam “erros de categoria” (cf. Queré, 2001, p. 275-292).

Apologia do corpo/carne

O corpo/carne veio entrar com força na semiótica há uma boa trintena de anos. *Semiótica das paixões* (1991) abriu caminho, caminho excitante. Permitiu pouco a pouco dar livre curso a uma

verdadeira apologia do corpo, como se a semiótica formalista imanente recusasse definitivamente de acolher “verdadeiros corpos”, “verdadeiros mundos”, “verdadeiros psiquismos”, expressões que se podem verificar em textos recentes. Danchin e Anaximandro ficariam assustados com o adjetivo.

Nessa cruzada em busca do corpo, supostamente abandonado pela semiótica imanente, vários textos de semioticistas apoiam-se sobre a extrema sensibilidade de poetas de literatos – Proust figurando à proa – para desenharem a fina-flor da substância de um corpo-carne. Ora, por decorrência dos raciocínios imanentes e semiológicos acima, não há “verdadeiro” corpo em Proust nem em quaisquer literatos ou poetas, sejam eles maiores ou menores. O que nos apresentam é uma sutil engenhosidade em signos usados, em intrigas argutas, em sintaxes singulares e admiráveis de suas obras. Não há corpo-próprio, corpo-carne em enunciações de não importa qual texto, seja ele literário ou não. O que seria efetivamente um corpo que recebe atenção apológica, romântica, quase cultural, como se, falando muito do corpo estivéssemos mais perto dele, colados à sua essência carnal? Por que razão não se incluem nas análises os excrementos do corpo, a bile, as exsudações odorantes do suor, as bactérias, os parasitas? Não fazem parte do corpo-carne?

Como e por que conseguimos contornar os riscos do derrisório que paira nisso? Resposta: simplesmente porque o corpo-próprio, corpo-carne, como toda grandeza linguageira é um conceito discursivamente construído sem nenhuma diferença em relação às outras grandezas criadas em linguagem. Fariamos bem, então, em contrabalançar a apologia do corpo com uma apologia da forma.

Apologia da forma

Prendamos a besta pelos chifres, isto é, a língua em seu empirismo o mais concreto. Em todo ato semiológico do falante,

o som se detém às portas da orelha, se dissolve e se transmuta em outra substancialidade, desta feita, eletro-química, a única que chegará até os neurônios. Noutros termos, nada de substância sonora se conserva. A fonética e fonologia substancialistas deixam de existir. Só a fonologia, considerada como “forma da expressão”, isto é, formas distintivas, fonemáticas, instruídas a seu modo pelas diferentes línguas¹¹. Aqui, como em todas as questões similares, Copenhague vence Praga e todas as reivindicações substancialistas.

Por sua vez, não é a percepção, por si mesma, que determina até onde vai o limiar de abrangência de um fonema por relação a um outro, por exemplo, de um B perante um P, e de igual forma, para todos os fonemas de uma língua. De onde a percepção, por si mesma, sacaria a expertise dessas categorizações e de seus limiares senão do fato de que ela é constantemente *instruída* pelas línguas, cada uma com suas singularidades fonemáticas e arquifonemáticas? É a língua que gerencia os limiares e demarcações à direita ou à esquerda do vozeamento, das oclusões, das fricções e demais modos de fonação, a reter, dentro do vasto campo contínuo das sonoridades, apenas as suas *formas* pertinentes. O significativo é incorporal, dizia judiciosamente Saussure. A linguagem instrui a percepção a distribuir os fonemas em vozeados e não vozeados, mesmo quando cochichamos ao pé do ouvido, quer dizer, sem a materialidade vozeada dos fonemas, ou quando refletimos na cogitação silenciosa de uma noite de insônia. Aqui, a estrutura saussuriana e hjelmsleviana prevalece sobre as propriedades perceptivas da fenomenologia merleauPontiana. Aqui, como em todas as questões similares, a semiologia vence a fenomenologia e todas as reivindicações perceptuais que se fazem dela.

11 Retomarei adiante a difícil questão da implementação dessas formas e seus semantismos nos neurônios.

É preciso retomar: o som para às portas da orelha. A substância fônica desaparece. Resta apenas a forma da expressão, retida com as formas do conteúdo, no nível do morfema, da frase e do discurso. É pois a *função semiótica* que terá de ser assumida pelas atividades neuronais do cérebro na implementação semântica que aí se dará, operação que, até hoje, ao que saiba, não foi levada em conta por estudos neurocientíficos *desse ponto de vista*. Com essas instruções languageiras desenha-se uma *causalidade descendente*, até hoje não tida com algum acolhimento e atenção que merece por esses estudos.

Em todo caso, o sentido a ser implementado nos neurônios, seja qual for sua tipologia e repartição na caixa craniana (neurônios-espelho, neurônios cognitivos, emocionais, neurônios da leitura, até mesmo neurônios da vovó são convocados para explicar as remotas memórias de nossa infância) recebe das linguagens a sua instrução.

Tudo se passa como se a linguagem falasse numa assembleia dos neurônios:

Senhores, esses sons que entram substancialmente pelas orelhas devem ser tidos formalmente como fonemas, formalmente arranjados em lexemas, formalmente combinados em sintaxe e formalmente contados como narração coerente, o todo segundo as regras que vos dou, diferentemente em cada língua natural. E, transmutado pelas novas substâncias eletroquímicas cerebrais, é desse modo que tudo isso será implementado como “propósitos” (*purport*, nos termos de Hjelmslev), a cada vez de maneira singular, propósitos que finalmente irão servir de comunicação entre os homens.

A linguagem continua: “mais vocês dominem essas instruções que lhes dou, melhor essa operação semântica produzirá eficácia na comunicação”.

Façamos pequeno intervalo e escutemos as palavras do neto do grande poeta Esaías Tegnér, citadas por Hjelmslev:

E se as ondas sonoras tomarem a forma das palavras *pátria, liberdade, honra*, e no momento oportuno atingirem nossos ouvidos, as ondas sonoras podem crescer até formar uma tempestade que mandará tronos pelos ares e mudará o destino de nações... se as ondas sonoras passarem dos lábios do mestre para os ouvidos do discípulo, mesmo num vago sussurro, poderão ressoar através dos continentes como um rugido cada vez maior... e mudar os pensamentos e a vida de milhões de pessoas para direções até então desconhecidas (Tegnér, 1880 *in Le pouvoir du langage sur la pensée* – apud Hjelmslev 1971, p. 103).

E a linguagem assim conclui:

E todos os outros estímulos ou fenômenos substanciais que penetram a vista, entre cores e imagens, que tocam às mãos, entre o macio e o áspero, que penetram as narinas, em perfumes e odores, que tocam à língua, em sabores vários, todos devem igualmente receber o mesmo tratamento em regras languageiras. É assim que farão sentido aos homens e darão sentido ao mundo. Portanto, ao trabalho!

Seja como for, frente ao tipo de hipótese semiológica, apresentada aqui como epistemologicamente radical, penso que os neurocientistas fariam bem em inserir em suas planilhas de estudos laboratoriais, ao lado dos vetores de *causalidade ascendente*, costumeiros em suas descrições, este novo vetor, de *instrução descendente* das leis da linguagem que induzem a implementação

semântica dos propósitos de sentido nos neurônios. Talvez possamos obter uma explicação mais convincente do modo como uma mente semiológica possa habitar e investir semanticamente um cérebro neuronal, ou, mais grandiosamente: como um espírito possa *se formar* num cérebro.

Ao que as coisas indicam, trata-se de uma hipótese menos demiúrgica do que a de determinar, em causalidade ascendente, que a armada de milhões de minúsculas células “estúpidas”, os neurônios, responde pela criação do mundo humano, da consciência, da linguagem e tudo o mais, sempre com o risco que assombra, o de repetir e recair, com os neurônios (espelho, da emoção, da leitura, da vovó), a considerar a legião dos neurônios como nova geração dos “homúnculos” dos primeiros movimentos da psicologia experimental. Segundo a hipótese semiológica, a ação da linguagem sobre a matéria neuronal, enquanto *indução descendente*, poderia abrir para o domínio neurocientífico um inusitado e não negligenciável programa de pesquisas.

E, no final das contas, uma teoria semiótica imanente, saída das novidades epistemológicas do pensamento de Saussure, aprimorada por Hjelmslev e estabelecida por Greimas e poucos continuadores seus, nesse prumo, teria um lugar menos tímido e desdenhado tal como parece ter hoje. Assim, a semiótica imanente, estruturalmente formal, não seria mais considerada como “leito de Procusto” ou como “estruturalismo esquelético”, ultrapassado, aos olhos de certos pesquisadores: “ademais, aquele que sabe esperar não tem necessidade de fazer concessões”, assim Freud termina sua reflexão, acima citada (1921, p. 2577).

Referências

BACHELARD, Gaston. **Le rationalisme appliqué**. 3. éd. Paris: PUF, 1966. Coll. Bibliothèque de philosophie contemporaine (édition électronique réalisée par Alfred Kastler).

BADIR, Sémir. Sémiotique et langage. Une présentation historico-épistémologique. In: NORMAND, Claudine; SOFIA, Estanislao (dir.). **Espaces théoriques du langage**. Des parallèles flous. Louvain-La-Neuve: Academia, 2012. p. 279-299.

BEIVIDAS, Waldir. A linguagem faz o cérebro. Mente semiológica em cérebro neuronal. **CASA – Cadernos de Semiótica Aplicada**, v. 15, n. 2, 2022.

BEIVIDAS, Waldir. La nature du sens: neuroception, perception ou sémioception? **Semiotica. Journal of the International Association for Semiotic Studies / Revue de l'Association Internationale de Sémiotique**, issue 234, p. 45-58, 2020.

BEIVIDAS, Waldir. **La sémiologie de Saussure et la sémiotique de Greimas comme épistémologie discursive**: une troisième voie pour la connaissance. Limoges: Lambert-Lucas, 2017a.

BEIVIDAS, Waldir. Zoosémiotique et anthroposémiotique: une rupture abyssale. In: MARRONE, Gianfranco. **Zoosemiotica 2.0**. Forme e politica dell'animalità. Palermo: Museo Pasqualino, 2017b. p. 237-246

BENVENISTE, Émile. **Problèmes de linguistique générale I**. Paris: Gallimard, 1966. Coll. Tel.

BRANDT, Per-Aage. Analytique, sémiotique et ontologie dans le projet glossématique. **Janus – Quaderni del Circolo Glossematico**, II/12, p. 191-205, 2013.

COQUET, Jean-Claude. **Phusis et Logos**. Une phénoménologie du langage. Saint Denis: PUV, 2007.

DAMASIO, Antonio. **Self comes to mind**: constructing the conscious brain. New York: Pantheon & Random House, 2010.

DANCHIN, Antoine. L'aurore des pierres. **Conférence du Centre International de Synthèse**, Collège de France, 7 févr. 1990. Disponible em: <https://www.normalesup.org/~adanchin/origine/revue-de-synthese.html>.

EDELINE, Francis ; KLINKENBERG, Jean-Marie. **Principia semiotica**. Aux sources du sens. Bruxelles: Les Impressions Nouvelles, 2015.

FREUD, Sigmund. **Freud e Jung**. Correspondência completa. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

FREUD, Sigmund. Psicología de las masas y análisis del yo. In: FREUD, Sigmund. **Obras completas**, tomo III. Madrid: Ballesteros, 1921. p.2563-2610.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Du sens**. Paris: Seuil, 1970.

GREIMAS, Algirdas Julien. Conversation. **Versus**. Quaderni di studi semiotici, Milano, Bompiani, n. 43, p. 41-57, 1986.

GREIMAS, Algirdas Julien. Mis à la question. In: ARRIVE, Michel ; Jean-Claude (éd.). **Sémio tique en jeu**. Paris ; Amsterdam ; Philadelphia: Hadès-Benamins, 1987. p. 301-30.

HJELMSLEV, Louis. **Ensaio Linguísticos**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

HJELMSLEV, Louis. **Nouveaux essais**. Paris: PUF, 1985.

LESTEL, Dominique. **Les origines animales de la culture**. Paris: Flammarion, 2001.

NICOLELIS, Miguel. **O verdadeiro criador de tudo**. Como o cérebro humano esculpiu o universo como nós o conhecemos. São Paulo: Planeta, 2020.

QUÉRÉ Louis. Naturaliser le sens: une erreur de catégorie? **La Découverte - Revue du MAUSS**, n. 17, p. 275-292, 2001.

RAMACHANDRAN, Vilayanur. **Le cerveau fait de l'esprit**. Enquête sur les neurones miroirs. Paris: Dunod, 2011.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Cours de linguistique générale**, édition critique par Tulio di Mauro. Paris: Payot, 2005.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Écrits de linguistique générale** [par S. Bouquet et R. Engler]. Paris: Gallimard, 2002.

TIERCELIN, Claudine. Dans quelle mesure le langage peut-il être naturel? (Condillac, Reid). In: **Condillac, l'origine du langage**. Paris: PUF, 2002. p. 19-56. Coll. Débats Philosophiques.

THOM, René. **Apologie du logos**. Paris: Hachette, 1990.

VARELA, Francesco. **Le cercle créateur** (Écrits 1976-2001). Paris: Seuil, 2017.

ZILBERBERG, Claude. **Razão e poetica do sentido**. São Paulo: Edusp, 2006.

ZILBERBERG, Claude. Des modes sémiotiques aux valeurs, **Signata** [on-line], 2 Sept. 2016. Disponível em: <http://journals.openedition.org>. Acesso em : 15 Mar. 2023.

CAPÍTULO 7

DA PROSÓDIA FUNDAMENTAL À PROSÓDIA VOCAL E VICE-VERSA

Luiz Tatit
(Universidade de São Paulo)

1. Prosódia fundamental

A análise do sentido gerado por nossas linguagens naturais ou estéticas vem se beneficiando cada vez mais dos parâmetros descritivos criados originalmente para se estudar o plano da expressão. As inflexões melódicas que transportam nossos afetos no encadeamento da fala confirmam a existência de um vínculo perene entre o conteúdo discursivo e o nosso universo emocional, mesmo quando tentamos nos ater às argumentações lógicas. As elevações entoativas, por discretas que sejam,

tornam a curva mais tensa e impregnada de pequenos desejos, lamentos, exclamações, exaltações, enfim, diversos estados afetivos nem sempre traduzíveis pela linguagem articulada. Tais elevações podem também ser apenas o início de uma trajetória ascendente em direção a um acento principal que, muitas vezes, manifesta o ápice da comoção verbalizada. É quando, por exemplo, chegamos ao ponto mais sensível de uma interrogação, de uma dúvida ou de uma insinuação. Ou, ainda, quando atingimos o nível mais elevado da prótase, pouco antes do descenso melódico típico da asseveração.

Essa entoação imbricada no discurso oral está na base da orientação tensiva adotada pela semiótica de Claude Zilberberg. Não apenas a entoação, mas também a silabação saussuriana reproduz em modelo miniaturizado a relação entre intensidade e extensidade que se tornou uma das chaves para a compreensão do funcionamento discursivo, especialmente de sua arte de conjugar mundo interior com mundo exterior nas ininterruptas apreciações humanas do sentido. Assim como nossas melodias orais tomam a direção ascendente até o ponto culminante do acento (antes da descendência afirmativa) e a sonoridade silábica se abre até o ápice vocálico (antes da implosão sonora), nosso pensamento diário, servindo-se de parâmetros pessoais e coletivos, também atribui graus crescentes de relevância a certas grandezas e a certos conteúdos vividos (antes de relativizá-los, dispersá-los ou diminuí-los durante a avaliação). Todos esses são casos de acentuação que revelam maior ou menor intensidade afetiva e que despertaram o interesse de alguns pesquisadores pelos fundamentos prosódicos da construção do sentido.

Essa é a origem, como já dissemos, do que hoje conhecemos como semiótica tensiva, teoria totalmente comprometida com o projeto de “prosodização do conteúdo” (Zilberberg, 2011, p. 120), ou seja, de adoção da intensidade como força propulsora do seu

sistema conceitual. Decorre desse projeto a atenção que Zilberberg concede à noção de acento proposta por diversos autores de sua linhagem bibliográfica. Do acento vocálico de Ferdinand de Saussure ao acento rítmico de Gaston Bachelard e de Gisèle Brelet – passando pelo acento local (ou intenso) de Louis Hjelmslev, o acento mítico (ou sacral) de Ernst Cassirer, o acento valorativo de Paul Valéry e o acento diferencial de Gilles Deleuze – o semioticista construiu uma espécie de paideuma¹ acentual, que nos permite reconsiderar o papel determinante da intensidade nos estudos sobre a significação. Nesses termos, podemos dizer que a prosódia deixou de ser um acessório das gramáticas em geral para se tornar um núcleo epistemológico de onde emanam as diretrizes tensivas que ora acentuam, ora modulam nossa apreciação das grandezas e das paixões humanas.

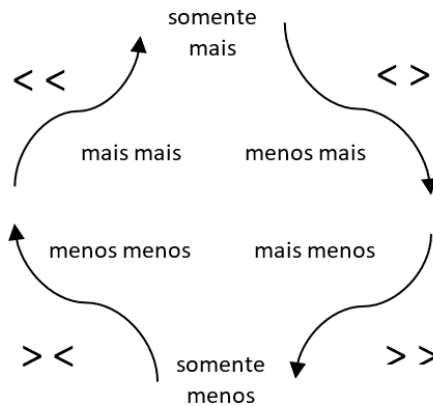
2. Silabação e entoação

As combinações de explosões e implosões silábicas propostas por Saussure no seu estudo do fonema na cadeia falada (1971: 62-78) motivaram as combinações de *mais* e *menos*, quantificações não numéricas que Zilberberg aplica no plano do conteúdo. Assim como as categorias da silabação respondem pelos graus de abertura ou fechamento dos órgãos bucais, os incrementos (*mais* e *menos*) indicam graus de aumento ou diminuição da intensidade atribuída a um estímulo determinado. O “grupo explosivo-implosivo” (<>) é para o linguista suíço a combinação do máximo de abertura (ponto vocálico) com o início do fechamento sonoro. Isso corresponde, no plano do conteúdo, ao ápice acentual, lugar onde a plenitude tônica só pode decrescer (ou atenuar) do *somente mais*

1 “A ordenação do conhecimento de modo que o próximo homem (ou geração) possa achar, o mais rapidamente possível, a parte viva dele e gastar um mínimo de tempo com itens obsoletos.” (Pound, 1973, p. 161).

ao *menos mais*. O “grupo implosivo-explosivo” (> <), responsável pela “fronteira de sílaba” – já que combina a oclusão fonética com a reabertura do som – pode ser associado à passagem do *somente menos* ao *menos menos* ou, de acordo com os conceitos sugeridos por Zilberberg, da extenuação ao restabelecimento. O “elo explosivo” (< <), formado por dois ou mais encadeamentos de aberturas silábicas, equivale ao recrudescimento, o *mais mais* da ascendência tensiva ou, se preferirmos, ao intervalo entre esta etapa e a plenitude (*somente mais*). O “elo implosivo” (> >), por fim, perfaz a minimização, o *mais menos* do descenso tensivo, ou o intervalo entre esta etapa e a sua extenuação (*somente menos*).

Figura 1: Silabação nos incrementos



Fonte: Elaboração própria.

Embora não destaque nenhum estudo especial sobre as curvas entoativas – exceto os conceitos genéricos de prótase e apódose, indicando respectivamente as modulações da ascendência e descendência –, Zilberberg nunca escondeu que suas hipóteses tensivas se ancoram não apenas na silabação saussuriana, mas também nos prosodemas de Hjelmslev: o acento e a

modulação. São essas as categorias que o semioticista transferiu para o plano do conteúdo. Hoje podemos dizer que, na direção ascendente, temos a modulação pré-acental (*menos menos* → *mais mais*), gradação da irrelevância à ênfase máxima (*somente mais*) e, na direção descendente, a modulação pós-acental (*menos mais* → *mais menos*), com a resolução da ênfase, do acento, em dados diluídos ou diminuídos.

Mas não é difícil encontrarmos trabalhos de fôlego no âmbito da entoação que confirmam, tanto quanto a silabação, essas mesmas etapas modulatórias ascendentes e descendentes, servindo-se também da mesma combinatória entre os incrementos semióticos. Podemos citar, por exemplo, a obra seminal de Navarro Tomás (*Manual de entonación española*), na qual estão descritos os movimentos graduais das unidades entoativas em direção ao ponto mais agudo da frase enunciativa e, em seguida, o seu declínio, também gradual, até a atonização da curva na região grave. Tais unidades são delimitadas pelos chamados “tonemas”, ou seja, pelas finalizações tonais que indicam o valor expressivo dessas inflexões parciais. Os tonemas decisivos são aqueles que definem a prótase, o ápice acental, e a apódose, o seu descenso melódico conclusivo. O autor espanhol prefere chamá-los de anticadência e cadência. Mas o interessante é que ainda acrescenta um estágio de passagem anterior ao primeiro, a semianticadência, e outro, anterior ao segundo, a semicadência. Desse modo, podemos apreciar os tonemas em gradação ascendente e descendente e ainda suas respectivas combinatórias incrementais na direção do acento e do inaccento².

A semianticadência e a semicadência indicam que as entoações do plano da expressão podem ter os seus tonemas

2 Navarro Tomás prevê ainda um tonema que interrompe as evoluções agudas ou graves da melodia, evitando ou postergando os núcleos de acento ou inaccento das inflexões. Esse tonema suspensivo poderia ser traduzido, no plano do conteúdo, como *nem mais, nem menos* (Navarro Tomás, 1966, p. 76).

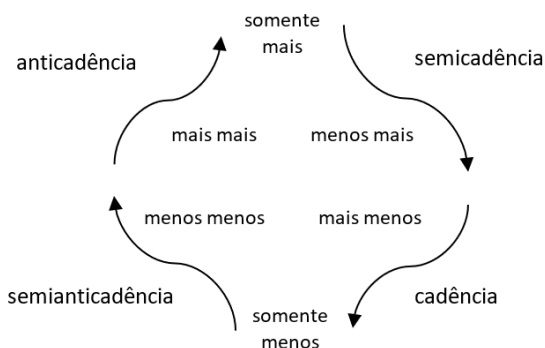
desdobrados em estágios gradativos até que atinjam o ápice da elevação (a antacadência) ou do declínio (a cadência). A leitura em voz alta dos longos parágrafos de Caetano Veloso em *Verdade Tropical*, por exemplo, exhibe com clareza as numerosas terminações tonais que antecedem a prótase e a apódose. Tais desdobramentos ascendentes e descendentes nos levam a considerar que, ao lado da acentuação rápida e sintética, típica da exclamação, temos também, e com mais frequência, a acentuação analítica, a que vai se formando vagarosamente por etapas. Examinemos um pouco mais a relação entre essas categorias entoativas e as combinatórias de *mais* e *menos* que nos permitem quantificar subjetivamente o conteúdo humano.

Em geral, o tonema da semiantacadência elimina o silêncio provocado pela cadência anterior, ou seja, ele vem após a finalização conclusiva de uma dada enunciação. Ele pode também se desdobrar em duas ou mais semiantacadências, afastando de vez o silêncio, mas ainda com inflexões finais pouco elevadas para conquistar a atenção plena do ouvinte. Se pudermos chamar esse silêncio de inacento e, desse modo, associá-lo à noção de *somente menos*, apresentada no esquema acima, não teremos dificuldade em constatar, parafraseando Zilberberg, que a primeira semiantacadência “retira ao menos um menos” do inacento imposto pelo término da afirmação e introduz a curva melódica na região do *menos menos*. A segunda já “retira mais de um menos” e consolida certo avanço em direção às terminações mais elevadas que definem a região seguinte, da antacadência. Chegando aqui, os tonemas ingressam numa faixa positiva de acentuação (*mais mais*) e, portanto, adquirem graus maiores de expressividade até atingir o ápice da prótase. A primeira fase dessa elevação contundente contém o “acréscimo de ao menos um mais”. A segunda, ou antacadência propriamente dita, contém o “acréscimo de mais de um mais”³, no limiar do *somente mais*.

3 Essas expressões aparecem em Zilberberg, 2012, p. 52 e 53.

Esses mesmos desdobramentos podem ser observados no descenso que leva à apódose. A semicadência “retira ao menos um mais” do clímax acentual e sua duplicação pode ser reconhecida pela “retirada de mais de um mais”. Ou seja, as terminações tonais das curvas decrescem aos poucos à medida que o acento perde o seu vigor (*menos mais*). Já numa fase de negação do acento, a cadência também pode se desdobrar em dois segmentos, com um tonema que “acrescenta ao menos um menos” e outro, ainda mais declinante, que “acrescenta mais de um menos”. Completa-se, assim, a fase do *mais menos* no limiar do *somente menos*, este inaccento silencioso:

Figura 2: Entoação nos incrementos



Fonte: Elaboração própria

A silabação e o movimento entoativo respondem pela constante pulsação de intensidade que captamos no plano da expressão da linguagem. Nossas frases orais vibram nas aberturas vocálicas e nas elevações dos tonemas e, por outro lado, deixam arrefecer sua sonoridade nos fechamentos consonantais e nos declínios das curvas melódicas.

3. Incrementos

Os incrementos *mais* e *menos* e suas combinatórias representam um feliz achado de Zilberberg para transferir essas oscilações nitidamente perceptíveis no plano da expressão ao plano do conteúdo. O ponto de convergência é a noção de acento, presente de maneira concreta na pronúncia silábica e na evolução entoativa da linguagem oral e, de maneira abstrata, nas formas simbólicas que merecem algum destaque cultural. Assim como as inflexões melódicas da fala se movem na direção do *acento* principal, nossos conteúdos diários são constantemente escalonados de acordo com o seu grau de relevância comunitária, grupal ou até individual. Assim como os acentos entoativos revelam níveis de envolvimento afetivo, até mesmo na condução nos discursos lógicos, os acentos simbólicos também são medidos por critérios emocionais que dosam o valor dos conteúdos em pauta. Nem os conceitos científicos, avaliados por métodos estatísticos, estão livres da maior ou menor empolgação emocional de seus criadores ou seguidores.

Os contornos finais das unidades entoativas indicam claramente suas tendências ascendentes ou descendentes, embora suas alturas não sejam precisas de um ponto de vista técnico. Elas são instáveis e oscilantes como, aliás, convém às frases melódicas que acompanham nossa fala: precisam expressar as nuances do significado linguístico e não a afinação dos tons musicais. Do mesmo modo, no plano do conteúdo, os incrementos são medidas imprecisas de apreciação, mas próprias para estabelecer quantificações subjetivas, essas que realizamos a todo instante para justificar nossas escolhas diárias. Por isso suas combinatórias dão margem a gradações internas. Podemos, por exemplo, avaliar uma situação de vida no estágio *menos menos* dizendo “saí da pior”, “menos mal” e “não foi tão mal assim”.

Ou ainda, no estágio do *mais mais*, usando as expressões “melhorou bastante”, “melhorou muito” e “melhor é impossível”. Essas progressões estão longe de ser exatas de um ponto de vista numérico, mas certamente serão aceitas e compreendidas por qualquer falante da língua portuguesa. São ao mesmo tempo imprecisas e claras, tanto quanto as alturas dos tonemas no plano da expressão.

As figuras que propusemos anteriormente apresentam os esquemas de ascendência e descendência acentual, que vigoram nos dois planos da linguagem, sob uma perspectiva cíclica e implicativa. Contemplam, sobretudo, as evoluções desaceleradas, normalmente regidas pelo conceito de *espera*. No universo entoativo, é o caso dos tonemas que se elevam ou declinam gradualmente até atingir o ápice ou o declínio acentual, num processo que se dá naturalmente na enunciação dos falantes. No universo da apreciação do conteúdo, é o caso dos incrementos, cuja combinatória, na direção ascendente, descreve didaticamente a rejeição da extenuação, da vacuidade ou, simplesmente, do menos (*menos menos*) e introduz o aumento do mais (*mais mais*). Um exemplo clássico na semiótica é o próprio percurso narrativo que prevê a negação do sentimento de falta pelo sujeito e, em seguida, o aumento de sua competência modal e posicional na busca do objeto faltante⁴. Cada nova etapa conquistada pelo sujeito pressupõe, no fundo, uma apreciação (conhecida como sanção no modelo greimasiano) que ratifique o seu progresso narrativo rumo ao acento principal (sujeito em conjunção com o objeto). Há sempre, portanto, um destinador (nesse caso, julgador) transcendente estimando o valor e os graus de tais conquistas à luz de critérios comunitários e por meio do que vimos chamando de prosódia fundamental.

4 Ver o conceito de “progresso narrativo” em Greimas e Courtés, 2008, p. 334.

O viés cíclico das figuras oferece-nos um quadro de referência para compreendermos as etapas de modulação que levam ao acento ou ao inaccento. Mas é claro que nem sempre verificamos uma trajetória de natureza implicativa entre as etapas expostas nos esquemas. O salto de etapas é comum tanto nas elevações e descensos sonoros quanto nos aumentos e diminuições de tonicidade atribuídos aos valores do plano do conteúdo. Para Zilberberg, esse salto decorre de um processo de aceleração que se caracteriza por omitir um ou mais estágios da evolução acentual (ou inaccentual), atingindo rapidamente o máximo (ou o mínimo) envolvimento afetivo.

No plano da expressão, em vez de passarmos pelas terminações da semianticadência e da anticadência, por exemplo, podemos iniciar nossa fala com uma exclamação explicitamente emotiva, num registro vocal bem agudo, sem qualquer sequência gradativa prévia. Do mesmo modo, no plano do conteúdo, é frequente que uma reportagem jornalística já traga em seu primeiro parágrafo o relato de um acontecimento inesperado para que o impacto da informação aumente o interesse do leitor em relação ao restante do texto, normalmente mais explicativo e desacelerado. Nesse caso, não há progressão anterior ao acento. Este já entra de chofre, mobilizando os sentimentos e a curiosidade do destinatário. Claro que os estágios suprimidos permanecem pressupostos, caso contrário não seria possível captarmos o salto das etapas nem, por consequência, a alta velocidade emocional da mensagem. Tais avanços repentinos são ativados pelo conceito de *surpresa* e seguem uma lógica concessiva: embora existam etapas sequenciais analíticas (e implicativas) na construção do acento, é comum que desapareçam em sua manifestação sintética. Mas a compreensão do pensamento concessivo sempre depende da preexistência do pensamento implicativo. Estamos

sempre expostos à surpresa porque vivemos num mundo organizado pela espera.

4. Prosódia vocal

Todo estudioso da prosódia reconhece a sua presença destacada no campo da fala e da canção. Segundo Christophe Hardy, “ela cuida para que a distribuição das sílabas do texto esteja de acordo com os acentos e as durações da melodia” (2007, p. 481). No caso da fala, todo indivíduo faz isso naturalmente, mas, no caso da canção, a prosódia vai muito além dessa simples adequação silábica.

Para uma prosódia vocal, vemos com interesse não somente as semelhanças, mas também as oposições sonoras entre fala e canção. Ambas unem melodia e letra, mas uma é linguagem utilitária, enquanto a outra se comporta como linguagem artística. Paul Valéry explica suas funções e objetivos antagônicos em conferência célebre intitulada “Poesia e pensamento abstrato”. Embora não se referisse à canção (só mais tarde reconhecida como atividade artística) e sim à poesia, suas observações parecem até mais adequadas ao canto. Para o poeta francês, o pensamento abstrato é exatamente o que se transmite pela linguagem utilitária e o que fica na memória depois de nossas conversas cotidianas. Ou, mais simplesmente, é o que resta em nós do discurso em prosa. Caso tenhamos compreendido a mensagem que nos foi comunicada, não há necessidade (em geral, nem interesse) de recuperarmos o som das frases nem das palavras proferidas pelo enunciador. O descarte da sonoridade (ou da “forma”, como se dizia à época) é sinal de que a comunicação abstrata foi bem sucedida. Nesse caso, diz Valéry, a forma “desfaz-se na clareza” das mensagens (1991, p. 209). Já a poesia (ou a canção) precisa ser conservada e retomada

em todos os seus parâmetros de construção para ser reconhecida como tal. Não pode ser substituída por um conceito abstrato nem por outras palavras que tenham o intuito de parafraseá-la. O seu destino é “vir a ser indefinidamente o que acabou de ser” (1991, p. 213). O que existe de pensamento abstrato na poesia (ou na canção) é justamente a sua substância de conteúdo ambígua e eternamente mutável. A forma (sonoridade fonética e musical, disposição dos versos, das palavras, das figuras de linguagem etc.) deverá sempre renascer com todas as suas expressões originais a cada nova comunicação.

5. Oralização e musicalização

Não existe canção apenas musical. Composto necessariamente por melodia e letra, o canto sempre traz alguém dizendo alguma coisa aqui e agora. O modo de dizer está impregnado nas curvas melódicas e o que é dito depende da letra. Há uma relação de compatibilidade entre ambos que veremos adiante. Por enquanto, vamos nos ater aos efeitos provocados pela oralização e a musicalização na relação entre melodia e letra.

Para cumprir sua função utilitária, o canto se vale da oralização. Cria entoações plausíveis para conduzir a letra, ou seja, contornos que possam ser reconhecidos por qualquer falante da cultura local. Isso não significa “imitar” o que acontece na fala espontânea, mas sim criar inflexões originais que convençam os seus ouvintes a aceitar o conteúdo definido na letra. Todo compositor escolhe contornos melódicos que, além do acabamento musical, apresentem direções entoativas compatíveis com o modo de dizer na sua língua natural: finalizações asseverativas, hesitações suspensivas, elevações interrogativas ou, simplesmente, emocionais, recorrências enumerativas,

saltos repentinos ao agudo ou ao grave, a depender da expressão passional em jogo etc. Por mais que esse autor se dedique ao tratamento harmônico e rítmico da melodia, suas intenções de sentido se expressam por curvas de natureza entoativa, muitas vezes camufladas pelas soluções musicais. E tanto faz se a melodia foi composta antes ou depois da letra. Ela sempre terá essa função de “dizer” as palavras, o que a semiótica poderia definir como um tipo de figurativização enunciativa.

Mas a força da oralização na composição pode ser muito maior quando, em vez das melodias estáveis, cujos acentos e durações servem de medidas padrões para a escolha das palavras e dos versos, os compositores preferem fazer melodias flexíveis que se adaptem aos acentos silábicos das frases linguísticas cotidianas. No fundo, é esse o comportamento das entoações que conduzem os nossos discursos coloquiais. Jamais precisamos reduzir ou ampliar nossas frases diárias para fazê-las caber em segmentos melódicos previamente estabelecidos. São as entoações que aumentam ou diminuem suas extensões para acompanhar tudo o que temos a dizer. Quando esses recursos, tão típicos da língua falada, surgem com expressividade no canto, podemos considerar que tais funções utilitárias estão participando ativamente das funções artísticas próprias da canção⁵. Em outras palavras, a estabilidade sonora trazida pela musicalização é sempre atenuada, quando não minimizada, pela instabilidade característica da oralização.

Mas já houve tempo em que essa instabilidade sonora ocasionava o desaparecimento ou, se preferirmos, o esquecimento do repertório criado por artistas espontâneos que sabiam compor e cantar suas canções, mas não tinham como registrá-las nem mesmo na memória. Os nomes desses autores de brincadeiras musicais de rua só começaram a despontar no Brasil a partir

5 Ouvir “Ouro de Tolo”, de Raul Seixas.

da chegada dos aparelhos de gravação, no início do século XX. Antes disso, quando conquistavam alguma notoriedade, era pela criação de refrãos bem sucedidos que sobreviviam exclusivamente na memória popular. Uma das funções dessas sequências repetitivas era justamente a de garantir a reprodução persistente do núcleo de uma determinada composição, tendo em vista que suas eventuais estrofes complementares seriam fatalmente esquecidas ao longo do tempo. Na verdade, todas as melodias e letras surgiam diretamente da maneira de falar de seus autores (às vezes, amparadas por um motivo rítmico ou mesmo um encadeamento harmônico rudimentar), o que significa que essas obras teriam, em princípio, o mesmo tempo de vida de nossas frases do dia a dia. Ou seja, desapareceriam depois de sua ação utilitária. De fato, as estrofes e suas melodias se perdiam ao final das brincadeiras noturnas, mas, graças a seus indefectíveis refrãos, algo da criação permanecia na cabeça dos frequentadores das festas.

Quando a gravação em fonogramas se tornou realidade no país, em meado dos anos 1920, e as recém-chegadas emissoras de rádio começaram a difundir em seus auditórios as canções bem-acabadas dos autores de serestas, sambas e marchas carnavalescas, todas as obras em circulação passaram a ter no mínimo duas partes e a memorização deixou de ser um problema para os artistas e seu público. Isso não quer dizer que a instabilidade das curvas entoativas desaparecesse do processo de composição das canções. Ao contrário, ela se tornou um componente imprescindível da nascente forma cancional, justamente por sua oposição à estabilidade assegurada pela musicalização. É pela força expressiva e maleável da oralização que a linguagem da canção evolui de maneira incessante.

Em geral, a composição de canção no Brasil inicia-se pela melodia do canto, com o auxílio de um instrumento harmônico

(violão ou piano). Nesse estágio, temos as frases musicais que não deixam de ser também modos de dizer em estado puro. Cabe ao letrista (que pode ser o próprio melodista), artífice natural dos recortes linguísticos de tais contornos melódicos, criar as frases entoativas que muitas vezes, mas nem sempre, coincidem com as frases musicais. Teremos, então, uma canção completa, com frases ao mesmo tempo musicais e entoativas. Todas podem ser apenas tocadas por um instrumento-solo (sem a letra), mas só se configuram em sua plenitude quando suas unidades melódicas se tornam simultaneamente unidades entoativas – delimitadas pelas palavras e pelas frases da língua – destinadas ao canto. Não podemos falar de musicalização, no sentido de estabilização sonora, sem considerarmos a oralização, com suas oscilações flexíveis seguindo a elasticidade própria da letra. Ambas participam ativamente de toda e qualquer canção.

Talvez seja esta a grande diferença – em meio a tantas semelhanças – entre canção erudita e canção popular midiática. A primeira quase não deixa espaço para a “imprecisão” entoativa, enquanto a última se serve da instabilidade sonora da fala para inventar novas soluções melódicas atreladas a inesperados recortes linguísticos. Numerosos recursos, hoje bastante conhecidos e assimilados como evolução rítmica na história da canção (o uso de síncopas, os avanços ou atrasos do tempo forte e o swing de modo geral), surgiram em larga medida da necessidade de “dizer” a letra, seja no momento da sua criação, seja na fase da sua interpretação vocal. No caso da canção erudita, o que costuma prevalecer é a coesão interna da proposta musical. A letra, como sempre, responde pela circunscrição da área de conteúdo do canto e seus acentos e durações do plano da expressão não devem concorrer com os que já estão previstos na linha musical. Não é raro que esta linha só sirva para “dizer” a própria música e que a letra permaneça em apenso à melodia, sem integrar-se a ela.

No caso da canção midiática, a entoação subjacente assegura um sentido homogêneo à prosódia vocal, para que, no decorrer do canto, possam surgir diversas formas de entrosamento das frases linguísticas com suas curvas melódicas. É o que veremos a seguir.

6. Tematização e passionalização

Podemos falar de compatibilidade entre melodia e letra quando esses principais componentes da canção são avaliados teoricamente pelos mesmos conceitos. Como dissemos anteriormente, a prosódia vocal vai bem além das adaptações sonoras das sílabas com as notas musicais. O grau de celeridade, que aumenta ou diminui o andamento de base da canção, responde em geral por dois outros conceitos centrais do seu plano analítico: a identidade e a alteridade.

Um dos principais efeitos da aceleração no plano da expressão cancional é o enfraquecimento das notas individuais em favor das notas em grupo, as que formam temas imediatamente identificados pelo processo de recorrência. Pode ser um grupo de duas ou mais notas, contanto que suas alturas e durações se reproduzam nos grupos subsequentes e, portanto, definam temas melódicos associados entre si por identidade. Esse é o princípio da tematização melódica que, em geral, se compatibiliza com um processo isotópico semelhante no campo das palavras. Com efeito, algum tipo de exaltação de grandezas ou de valores costuma ecoar a tematização sonora no plano do conteúdo. A recorrência de atributos, atitudes ou desejos é sempre um modo de enaltecimento dos personagens, objetos ou mesmo lugares delineados na letra. Do ponto de vista narrativo, o que temos é o reconhecimento exultante da conjunção do sujeito com seus

objetos ou com outro sujeito e nessa conjunção está implicado novamente o princípio de identidade, agora entre actantes e entre ações. Do ponto de vista figurativo, é comum encontrarmos na canção brasileira exaltações do samba, da baiana, da morena, da terra natal, da natureza etc., quase sempre conduzidas por temas melódicos recorrentes. Tanto as exaltações quanto os temas asseguram uma espécie de continuidade isotópica para ambos os componentes da linguagem da canção, o que nos permite falar em compatibilidade entre melodia e letra ou, até mesmo, em isomorfismo conceitual para se avaliar o som e o sentido gerado por essas pequenas obras.

Esse padrão básico de relações entre melodia e letra nas canções aceleradas, caracterizado genericamente como tematização, pode se configurar na recorrência de breves fragmentos melódicos no interior de uma das partes da canção, mas pode também – e é mais frequente – se manifestar em repetições de segmentos mais amplos de uma determinada obra. É o que conhecemos como refrão. Ambas as noções (tematização e refrão), em suas diferentes dimensões, desempenham papéis semelhantes de reforço às exaltações formuladas na letra e, em última instância, contribuem para atenuar a velocidade anunciada no componente melódico, na medida em que tais recorrências são aliadas incontestes da nossa memória⁶.

Embora se caracterizem por essa forma de compatibilidade entre recorrências motivicas e exaltações, as canções temáticas não se pautam apenas pela identidade dos seus temas internos. Elas invariavelmente apresentam também desdobramentos que diversificam e, ao mesmo tempo, complementam o processo reiterativo. Em outras palavras, a identidade dos temas se consolida em contraste com a alteridade provocada por pequenas mudanças

6 Ouvir “Morena de Angola”, de Chico Buarque. Observar que a insistência no refrão e na tematização melódica integra-se plenamente à exaltação da personagem na letra.

de rumo ao longo da trajetória melódica ou, de maneira mais geral, pela passagem de uma parte a outra na mesma canção. O caso mais comum é o que prevê a conhecida oposição entre refrão e segunda parte. É esta alteridade, enfim, que também abre espaço para desdobramentos de conteúdo no componente linguístico.

Quando o andamento desacelerado prevalece, as notas ganham maior individualidade em consequência da expansão de suas durações. A tendência é que os temas melódicos se diluam em favor de trajetórias mais amplas que chegam a ocupar inteiramente o campo de tessitura, dando ênfase ao percurso global do canto e menos importância à recorrência de seus motivos. Portanto, temos o predomínio da direção melódica em toda a sua extensão e, desta vez, a pouca relevância da identidade que conjuga os breves temas melódicos (os quais, neste caso, mal se formam). A linha do canto costuma produzir amplos intervalos musicais e, muitas vezes, uma significativa transposição de registro entre primeira e segunda parte⁷. Quando isso ocorre, o andamento vagaroso sofre ligeiras descontinuidades, como se tivesse que conviver com alguns sinais de apressamento do percurso. De todo modo, esses saltos intervalares e essas transposições são quase sempre compensados na mesma canção com movimentos graduais entre notas (aquelas que perfazem a sequência de uma escala) ou entre frases melódicas que se elevam ou decaem progressivamente como se criassem um padrão regular para confirmar a nossa espera. Nesse sentido, a gradação é sempre um fenômeno de desaceleração que, como tal, dialetiza com as rupturas da linha melódica comentadas acima. Voltaremos a isso.

O predomínio do percurso melódico sobre a recorrência temática nesse contexto alentecido faz desaparecer a identidade imediata dos motivos musicais, aumentando a distância

7 Ouvir “Travessia”, de Milton Nascimento e Fernando Brant.

entre os seus segmentos internos. Nesse distanciamento está a alteridade, caracterizada como a busca do outro. No fundo, as melodias de canção almejam um encontro consigo mesmas durante sua breve duração, em torno de quatro minutos. Esse encontro, quase instantâneo nas obras temáticas, é constantemente prorrogado no caso das melodias lentas e não é raro que só se efetive na repetição integral ou parcial do canto. Esse tempo mais longo de desencontro é suficiente para sugerir letras que versem sobre o estado passional do enunciador (compositor, intérprete, personagem, não importa), que do ponto de vista narrativo se mostra como um sujeito distante do seu objeto de desejo. Mais precisamente, no plano do conteúdo, o sujeito sofre com a separação do objeto (em geral, outro sujeito) na dimensão espacial, embora mantenha com ele um inegável vínculo na dimensão temporal, o que gera sentimentos como saudade (em relação ao passado) ou esperança (em relação ao futuro). Tudo isso está em jogo quando observamos empiricamente que as canções lentas são propícias para os assuntos amorosos. A nostalgia ou a busca do ser amado se manifestam tanto na letra como nos percursos da melodia. Dizemos então que, nesse caso, a compatibilidade entre os componentes é de ordem passional.

7. Apreciação do conteúdo

A leitura atenta da obra de Zilberberg nos leva a constatar a existência de um projeto nem sempre explícito de incorporação da intensidade subjetiva no centro da teoria semiótica. Ao mencionar em diversas passagens a necessidade de uma prosodização do conteúdo, o autor evidencia a sua aposta na descrição desse plano a partir das tensões naturalmente mobilizadas no plano da expressão. Daí o seu interesse especial

pela noção de acento comentada anteriormente. Daí, também, a influência da silabação e da entoação nos fundamentos da semiótica tensiva.

Esse ritmo crescente e decrescente, oriundo dos conceitos saussurianos de implosão e explosão, bem como das inflexões melódicas definidas como prótase e apódose, está na base da construção de uma prosódia fundamental que, a nosso ver, pode orientar as propostas de análise semiótica das práticas verbais ou não verbais atuantes em nosso ambiente cultural. As combinatórias dos incrementos *mais* e *menos* permitem converter as noções de acento e inaccento em quantificações subjetivas que revelam uma característica crucial do sentido, já destacado em 1954 por Louis Hjelmslev: a substância do conteúdo depende sempre da “apreciação coletiva” (1991, p. 65). Hoje podemos dizer que tal apreciação é afetivamente mensurada pelo indivíduo, levando em conta sua formação social, suas crenças e suas opiniões compartilhadas com a comunidade. Os conteúdos que apresentam certo grau de relevância para o sujeito já ingressam no espaço semiótico (ou tensivo, como diria Zilberberg) ocupando um lugar hierárquico decorrente de avaliação prévia.

Em suma, parece-nos altamente significativo que as medidas que geraram a prosódia fundamental (figuras 1 e 2), responsável pela apreciação acentual do sentido, tenham como modelo de inspiração a prosódia vocal inerente à língua falada e à canção. Poucas vezes um objeto de análise teve o poder de alimentar diretamente os princípios metodológicos que sustentam a teoria. A contrapartida desse processo, por sua vez, é algo mais esperado. A aplicação da prosódia fundamental, com seus aumentos e diminuições, na prosódia vocal, especialmente na sua dimensão estética, a canção, permite que possamos reconhecer a oscilação das prevalências dos conceitos de *musicalização*, *oralização*,

tematização e passionalização, não apenas na diferenciação classificatória das obras descritas, mas também no interior de cada uma delas.

8. Estabilização da melodia

Já comentamos o fato de a musicalização exercer a função precípua de estabilizar a sonoridade da canção, retirando-a da zona volátil em que entoações elásticas se moldam às necessidades das frases linguísticas. Essas entoações, na qualidade de direções prosódicas, estão e estarão sempre presentes na condução das letras, uma vez que todo canto bem sucedido configura-se também como um modo de dizer. Mas é comum que a musicalização defina com mais rigor a altura das notas e até mesmo regularize suas durações no interior das frases melódicas, criando métricas similares às de alguns gêneros de poema. Faz parte dessa prática, igualmente, a maior elaboração harmônica no acompanhamento do canto, incluindo certo esmero para que o arranjo e as passagens instrumentais se tornem partes integrantes da composição. Na esfera internacional, diversas canções dos Beatles se notabilizaram com esse tipo de tratamento musical. No repertório brasileiro, Tom Jobim – um dos nossos raríssimos compositores de canção com formação musical⁸ – sempre buscou incorporar soluções de arranjo instrumental na estrutura básica de suas composições.

À luz da prosódia fundamental, podemos admitir a existência concreta de uma determinada canção a partir de um mínimo de musicalização. Nossas frases cotidianas, portadoras

8 Convém lembrar que o fato de ser músico pode definir algumas opções estilísticas na criação de canções, mas nem sempre representa melhores condições de trabalho com a linguagem da canção. Tom Jobim virou um excelente “cancionista” porque se exercitou compulsivamente nessa atividade e não por ser músico.

de melodia e letra, podem ser consideradas como matéria-prima para a composição de canções, mas se não passarem por algum tratamento musical que estabilize sua sonoridade serão descartadas assim que o conteúdo de suas mensagens for transmitido (como acontece com qualquer linguagem utilitária). Claro que já teremos aqui uma prosódia vocal em funcionamento, mas sem qualquer intenção artística. Se o projeto final é chegar a uma canção, a prosódia fundamental nos alerta que a ausência da musicalização instaura um *somente menos*, o que chama a atenção para a necessidade do seu restabelecimento. A simples repetição incessante de uma frase oral cotidiana, tentando manter o seu perfil melódico, seus acentos silábicos e suas palavras, já significa ingressar num estágio de *menos menos* musicalização, isto é, de menos ausência dos recursos musicais. Caso haja também um acompanhamento percussivo, marcando o retorno do tempo forte, essa fase se mostra reforçada. A entrada de uma base harmônica para definir acusticamente a direção da linha do canto inaugura uma fase positiva de recrudescimento musical (*mais mais*), que, por sua vez, aparece muitas vezes desdobrada em outra etapa de preenchimento sonoro, com novos instrumentos e com tudo que denominamos arranjo musical. Atingimos, assim, a plenitude musical de uma canção (*somente mais*), com todos os requisitos para, ao menos teoricamente, se perpetuar como obra artística.

Tal plenitude musical diz respeito à estabilização sonora da melodia, mas sempre levando em conta a sua relação com a letra. Pode-se dizer que a musicalização nesse caso se estende ao plano da expressão das frases e palavras da língua, estimulando o uso de rimas, assonâncias e aliteraões, contanto que controlado pelos acentos e durações já definidos pela melodia. Não é infrequente também que a plenitude musical especialmente enfatizada reduza o teor da letra, evitando mensagens veementes ou mesmo

a violência dos sentimentos. O exemplo brasileiro mais eloquente está no movimento que ficou conhecido mundialmente como bossa nova. Com raízes nitidamente fincadas no samba nacional dos anos 1930 e 1940, mas sob forte influência de correntes do jazz difundidas pelos discos e pelos filmes norte-americanos da época, as canções da bossa nova cultivavam um estilo de harmonização bastante requintado para sustentar inflexões melódicas geralmente pouco expansíveis no campo de tessitura. O ritmo de acompanhamento ao violão (seu instrumento mais frequente) era sincopado e, ao mesmo tempo, constante e delicado na sua relação com o canto. Essas características foram se aprimorando, especialmente nas execuções de João Gilberto, seu principal intérprete, a ponto de surgirem critérios para a criação de letras que valorizassem o trabalho de musicalização empreendido pelos compositores, arranjadores e cantores. Evidentemente, não eram critérios normativos, mas sugeriam que as letras fossem amorosas, mas nunca dramáticas; alegres, mas não eufóricas; e até tristes, mas sem dramatização. Para dar essas instruções de maneira lírica e sintética, João Gilberto (ou sua produção executiva) escolheu um verso de “Meditação”, canção de Tom Jobim e Newton Mendonça, como título do seu álbum de 1960: “O amor, o sorriso e a flor”.

A adoção da leveza no conteúdo da letra tinha a função de destacar o tratamento conferido à sonoridade tanto melódica como fonética. O grande cantor ainda compôs duas canções, “Bim bom” e “Hó-bá-lá-lá”, mostrando que era possível substituir os conteúdos linguísticos por simples onomatopeias (e algumas frases conexas), suficientes para justificar o canto⁹. Era como se atingisse o ápice da musicalização (*somente mais*), abrindo mão de qualquer aprofundamento verbal, mas, para

9 João Gilberto era essencialmente intérprete de canções. Os títulos mencionados são exemplos de seu escasso repertório como compositor.

todos os efeitos, conservando a letra como parte indispensável da linguagem da canção. A partir de então, diversos letristas do movimento se mostraram atraídos por esse espírito comedido e passaram a criar seus versos quase que num registro infantil: “Lobo bobo”, “O barquinho”, “O pato”, “O trenzinho” etc.

Interessante notar, porém, que havia um limite. A musicalização podia se tornar “excessiva” a ponto de afetar a integridade da linguagem cancional. Pode-se dizer que isso aconteceu em algumas experiências de eliminação total da letra (ou do seu conteúdo), substituindo-a por vocalises ou mesmo por vozes imitando instrumentos. Essas performances não eram estranhas ao mundo do jazz, mas jamais surtiram o efeito desejado no contexto brasileiro. Ou seja, se a harmonia do gênero norte-americano foi acolhida no país como enriquecimento musical para o novo estilo de canção, a supressão do componente linguístico representou uma espécie de musicalização despropositada. Realmente, de acordo com a prosódia fundamental, o estágio *somente mais* pode, como vimos, indicar plenitude, mas também, em algumas ocasiões, saturação. O primeiro caso, pela estabilidade alcançada, é compatível com desfechos bem sucedidos. O segundo, por ser um *mais em demasia*, clama por atenuação (*menos mais*). A bossa nova se aproximou de certa musicalização excessiva, mas atenuou o seu gesto ao se reconciliar com a letra, desde que esta fosse “leve” no som e no sentido¹⁰.

10 Estamos utilizando as medidas da prosódia fundamental para comentar de maneira geral a produção de canções no período da bossa nova. Trata-se, portanto, de uma avaliação *a posteriori*. Do ponto de vista estético, todas as experiências de composição são válidas e bem-vindas nem que se restrinjam a amostras únicas da proposta lançada. Do ponto de vista da linguagem (cancional, no caso), porém, o que importa são as criações que apresentam especial fecundidade no sentido de influenciar inúmeras outras obras. São os autores dessas criações que costumam dosar com certo comedimento os ingredientes investidos na relação entre melodia e letra.

9. Estabilização da letra

Ao lado da musicalização, responsável maior por sua estabilidade melódica, toda canção convive com a força da oralização que, muitas vezes, chega a desestabilizar suas curvas entoativas em proveito da clareza do conteúdo de suas letras. Ambas as práticas causam uma tensão constante no canto dos intérpretes. Uns tentam amenizar a presença reguladora da musicalização, optando por dizer a letra com toda a nitidez possível (Martinho da Vila, Raul Seixas, Cazuza), enquanto outros não se importam em quase camuflar a influência da oralização, preferindo a precisão das frases musicais à clareza linguística (Milton Nascimento, Nana Caymmi, Tom Jobim). No Brasil, já tivemos um subgênero, o samba de breque, que alternava explicitamente o canto musical e o canto falado na mesma canção. De todo modo, o intérprete pode não ter consciência de que as duas práticas estão presentes no seu canto, mas o êxito da sua performance depende em grande parte da boa combinação entre elas.

Uma coisa, porém, é assumirmos a oralização como grau zero da criação de canções, ou seja, como ponto de partida para sugerir direções melódicas às composições. Outra, bem diferente, é tê-la como ponto culminante de uma proposta estética. Esse tipo de canção só se definiu plenamente com o advento do rap no cenário norte-americano e, na sequência, em várias regiões do planeta incluindo o Brasil. A densidade de informações, reivindicações e denúncias contidas nesse gênero faz com que o componente melódico tenha como modelo de eficácia as curvas entoativas da linguagem utilitária. A instabilidade própria dessas inflexões garante a maleabilidade suficiente para conduzir toda a gama possível de manifestações linguísticas (frases, palavras,

interjeições etc.), independentemente do número de sílabas implicado.

A oralização, no rap, é uma prática que também depende de estabilização sonora, mas não em especial do componente melódico. O trabalho incide sobre a face linguística da canção. O projeto final do canto é “dizer” a letra com toda clareza, mas sem desprezar, como ocorre em nossas falas cotidianas, as rimas, as aliteraões e as recorrências internas que fixam a substância de expressão da linguagem. Além desses recursos, muito utilizados no mundo dos poemas, o rap incorpora a percussão contundente e alguns ostinatos instrumentais como partes integrantes da composição. Tudo isso compensa a instabilidade melódica e a consequente indefinição harmônica que fizeram do rap um gênero controvertido no âmbito da canção¹¹. Mas é importante assinalar que o fato de ter garantida a sua estabilidade sonora no plano da expressão da língua em nada diminui o papel de suas entoaões (voláteis para se adaptarem aos acentos silábicos) como autêntico componente melódico.

Assim como na bossa nova ou nas canções tradicionais, a criação de canções no rap também precisa se afastar da interinidade da fala cotidiana e encontrar uma solução duradoura para as suas frases e os seus dizeres finais. Mesmo que o resultado da obra faça alusão a “alguém falando”, não se trata mais do discurso oral puro, cuja sonoridade tende a se desfazer na clareza das mensagens transmitidas, como dizia Valéry. As “falas” do rap também são fixadas por recursos musicais, mas quase todos, como já dissemos, centralizados no plano da expressão da linguagem verbal. A recorrência obstinada de palavras, vogais e consoantes

11 Há músicos que não aceitam o rap entre os gêneros da canção por não apresentar as características tradicionais da melodia e da harmonia. Não reconhecem que as entoaões da nossa fala são melodias que podem ser menos ou mais estabilizadas do ponto de vista musical. E que as canções só dependem da melodia, da letra e do canto para serem o que são.

assegura a estabilização e a longevidade dos versos, enquanto a discreta participação melódica, a reboque das saliências e formas angulosas da letra, produz o efeito coloquial que os intérpretes querem imprimir às suas performances. Desse efeito decorre também a atenção dirigida ao conteúdo da letra, pois o que temos, afinal, é uma simulação da fala cotidiana, dessa vez no interior da canção. É o que chamamos de oralização estética.

É nesse aspecto que surge a oposição quase didática entre bossa nova e rap. A musicalização do gênero brasileiro responde especialmente pela fixação da melodia, cujos contornos já definem os movimentos, temático ou passional, que terão influência direta na confecção da letra. Esta, por sua vez, discorre sobre assuntos leves e delicados para não subtrair a atenção concentrada no componente melódico. Ou seja, a bossa nova pede sempre uma letra atenuada. A musicalização do rap compreende uma base percussiva, mas a sua principal técnica de fixação do canto é pelo plano da expressão linguístico (rimas, assonâncias e aliteraões). Tal centralização na letra tem o objetivo explícito de apresentar ao ouvinte um conteúdo denso, emitido com muita veemência. A melodia, sem vida própria (difícilmente alguém poderia assobiar a melodia de um rap), molda-se às arestas sonoras da letra e, por vezes, contribui para sublinhar uma ou outra expressão do canto. Portanto, no rap, é a melodia que tem o seu protagonismo atenuado.

Em resumo, a finalidade da musicalização no caso do rap é produzir a oralização no nível estético. É o que fazem os grandes rappers no Brasil e no mundo. Mas também pode haver casos de saturação (*mais* em excesso), em situações nas quais a “fala” se desprende dos recursos musicais criados pelo próprio compositor e passa a desempenhar funções utilitárias (anunciando a data do próximo evento, agradecendo ou respondendo ao público etc.), como se fosse um improvisado que jamais será repetido.

A depender do contexto, essa derivação é aceitável, desde que não se estenda indefinidamente. É como se a oralização artística do rap desembocasse, nesse além-rap, na sua própria matéria-prima. Nesse caso, o processo natural é o de abrandamento (*menos mais*) da oralização, já que se trata da necessidade de supressão da oralidade pura em favor da oralização construída, a que assegura a perpetuação da letra e, por conseguinte, do acesso aos conteúdos extralinguísticos.

10. Da prosódia fundamental à prosódia vocal

Já descrevemos a relação entre melodia e letra no caso das canções temáticas. Se as examinarmos agora pela lente da prosódia fundamental, podemos, em princípio, conceber um canto desprovido de identidades em ambos os componentes, de modo que nada se repetiria nos seus contornos entoativos nem em suas configurações do conteúdo. Esse estado de “nenhuma identidade” (*somente menos*) dificilmente se comprovaria numa canção de andamento mais rápido, caracterizada justamente pela formação de motivos. O mais provável seria encontrarmos ao menos “alguma identidade” (*menos menos*) entre esses temas melódicos, que certamente reverberaria em atributos ou atos enumerados na letra. Se for o caso de canto baseado em refrão, teríamos o aumento exponencial dessa identidade, “muita identidade” (*mais mais*), o que nos levaria ao apogeu da tematização (*somente mais*), sempre associada à exaltação de itens do conteúdo linguístico¹².

Esta é a trajetória da ascendência prosódica da tematização, sempre baseada na identidade de elementos em ambos os componentes. Entretanto, podemos observar que faz parte

12 Ouvir “Andar com fé”, de Gilberto Gil: a exaltação da fé.

dessa categoria de canções uma espécie de antídoto à saturação temática. Ainda que nesse caso o refrão seja predominante, já se prevê uma diminuição de sua hegemonia pela simples existência da segunda parte. A quebra da recorrência traz o fator alteridade, ou seja, “menos identidade” (*menos mais*) e, conseqüentemente, alguma mudança de rumo melódico. Tal inflexão beneficia também a letra, deixando-a livre para alternar a sua exaltação com outras frentes de sentido sem perder compatibilidade com o outro componente.

Mas a alteridade por excelência comparece nas canções passionais. Manifesta-se, na melodia, pela desaceleração do andamento e pela descontinuidade entre notas, temas ou partes da obra, isto é, por saltos intervalares que separam alturas ou segmentos melódicos mais extensos. Esses distanciamentos obrigam o canto a percorrer amplas trajetórias do campo de tessitura em busca de alguma identidade entoativa, que, muitas vezes, só a encontra na repetição global da canção. Na letra, temos com frequência a separação entre sujeitos ou entre sujeito e objeto e a conseqüente descrição dos sofrimentos causados pela falta do outro ou de algo. Daí a onipresença da alteridade nessas canções: a melodia delinea um amplo percurso de oscilações verticais antes de encontrar-se consigo mesma e a letra delinea a seu modo a distância que separa os actantes.

Desenvolvendo a mesma linha de raciocínio para essa categoria de canção, podemos imaginar uma fase hipotética (e improvável), na qual não se percebe “nenhuma alteridade” (*somente menos*), mesmo em sendo um canto de andamento vagaroso. Logo, porém, despontam alguns saltos intervalares, associados a certos estados passionais descritos na letra, anunciando descontinuidades melódicas, afastamentos actanciais e, com eles, os primeiros vestígios dos sentimentos que acusam menos ausência de alteridade: “alguma alteridade” (*menos menos*).

Já se pode prever que novos saltos e transposições no campo de tessitura confirmarão a intensidade das emoções vivenciadas à medida que o citado distanciamento aumenta nos dois componentes: “muita alteridade” (*mais mais*)¹³.

A plenitude passional (*somente mais*) também traz o seu antídoto interno que evita a saturação. Os grandes saltos intervalares são quase sempre atenuados (*menos mais*) no decorrer do canto por sequências de graus imediatos (ou graus conjuntos) entre as notas, como se obedecessem a uma escala musical, e por gradações entre segmentos melódicos mais extensos, em direção ascendente ou descendente¹⁴. As gradações de maneira geral compensam o movimento brusco dos saltos intervalares e das transposições de tessitura de partes integrais com o estabelecimento de uma regra de elevação ou de descenso, cujo principal benefício é a reinstauração da espera no interior da canção. Em outras palavras, os saltos intervalares provocam movimentos melódicos inesperados que, como tais, aceleram o andamento moroso inicialmente prenunciado. As gradações retomam a previsibilidade melódica e, nesse sentido, recuperam a desaceleração típica das canções passionais.

O fato de termos em geral prevalência de tematização ou passionalização nas obras de um determinado compositor, ou mesmo em canções específicas escolhidas para análise, não significa que o processo escolhido elimine o uso do outro nem que ambos deixem de atuar de forma misturada na maioria das canções. Há casos em que o canto é claramente temático na primeira parte e predominantemente passional na segunda (ou vice-versa)¹⁵. Os modelos descritivos, como sempre, são apenas

13 Ouvir “Oceano”, de Djavan.

14 Ouvir “Eu sei que vou te amar”, de Tom Jobim e Vinicius de Moraes.

15 Ouvir “Garota de Ipanema”, de Tom Jobim e Vinicius de Moraes.

pontos de partida para as análises particulares ou, se preferirmos, são balizas semióticas para dar início ao trabalho.

11. Para concluir

Parece-nos instigante que os esquemas de apreciação do conteúdo que pautaram a prosódia fundamental formulada neste artigo – e que está na base da semiótica tensiva de Zilberberg – tenham sido gerados a partir de traços afetivos extraídos do plano da expressão da língua oral e de sua extensão estética, a canção. Isso equivale a dizer que a prosódia vocal forneceu seus dados mais íntimos para a consolidação da prosódia fundamental e que esta, por sua vez, transformada em medidas subjetivas, pode agora ser aplicada na própria canção e, talvez com o tempo, na análise do sentido proposto nas demais linguagens verbais e não verbais. É o que, em tese, nos parece possível.

Referências

- BRELET, Gisèle. **Le temps musical**: essai d'une esthétique nouvelle de la musique. 2 vol., Paris: PUF, 1949.
- CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Contexto, 2008.
- HARDY, Christophe. **Les mots de la musique**. Paris: Éditions Belin, 2007.
- HJELMSLEV, Louis. **Ensaios linguísticos**. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás. **Manual de entonación española**. 3. ed. México: Colección Málaga, 1966.

POUND, Ezra. **ABC da Literatura**. São Paulo: Cultrix, 1973.

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 1971.

VALÉRY, Paul. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 1991.

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

ZILBERBERG Claude. **La structure tensive**. Liège: Presses Universitaires de Liège, 2012.

CAPÍTULO 8

O PROCESSO SEMIÓTICO DA HIBRIDIZAÇÃO DE LINGUAGENS

Renata Mancini
(Universidade de São Paulo)

Pensar hoje em uma obra artística ou em uma manifestação midiática que não passe pelo imbricamento de linguagens em copresença parece algo pouco provável. Os processos contemporâneos de criação artística e midiática costumam responder ao imperativo do contato entre linguagens, seja ele mais marcado ou mais tênue. Na videoarte, no jornalismo em quadrinhos, na música cênica, nos podcasts literários, nos mais variados filmes, no jornalismo na internet, nos jogos eletrônicos cinematográficos, para ficar em poucos exemplos de uma longa lista de produtos híbridos de ampla circulação, a fronteira

fluida entre diferentes linguagens parece ser uma marca muito presente do modo de enunciar atual. Exatamente por serem parte de um cenário recente, esses objetos de interface escondem uma complexidade de base que nos convida a uma reflexão mais cuidadosa.

A própria noção de hibridização toma vulto considerável, quando, por exemplo, pensamos em discussões mais amplas sobre as interculturalidades implicadas nas ondas migratórias, nos contatos culturais em zonas de fronteira ou em grandes metrópoles, no intercâmbio cultural e político inerente a um mundo globalizado, no sincretismo de crenças, nos conglomerados econômicos, enfim, os grandes movimentos sociais parecem responder a uma lógica da mistura e a valores de universo (Fontanille e Zilberberg, 2001, p. 45), que acabam por dar aos processos de fusão, mescla, mestiçagem, sincretismo, geralmente reunidos no amplo guarda-chuva da hibridização, uma ubiquidade inegável. Como diz Canclini (2019), “a hibridação¹, como processo de intersecção e transações, é o que torna possível que a multiculturalidade evite o que tem de segregação e se converta em interculturalidade”, não sem advertir que não se pode encarar sem ressalvas às “versões excessivamente amáveis da mestiçagem” (p. XXVII). Fazemos essa menção generalizante para indicar a dificuldade que subjaz a uma proposta de discutir o processo de hibridização sem que se caia na armadilha de falar de algo tão vasto que acaba por se desfazer na indeterminação. Se por um lado embarcamos, de algum modo, nesse amplo debate, por outro, nossa ambição é a de delimitar um problema bem específico: os graus de contato entre linguagens em copresença.

1 Embora pudéssemos procurar fazer alguma distinção entre os termos hibridização e hibridação, pelo modo como tradicionalmente são empregados por autores distintos, para fins da discussão aqui desenvolvida, tomaremos os dois termos como sinônimos.

Em outro trabalho, lançamos algumas questões que aqui esperamos revisitar e desenvolver.

A presença ponderada de diferentes linguagens na composição do objeto artístico é o que nos convida a pensar com mais cautela nas implicações relativas ao contato entre linguagens. Afinal, qualquer forma de contato entre linguagens definiria um objeto semiótico híbrido? A resposta que nos parece mais promissora é a que nega essa via simples de reflexão, segundo a qual bastaria haver uma interface para termos um híbrido. No já conhecido universo dos objetos híbridos parece ainda haver muito espaço de exploração, principalmente das questões de base que procuraremos abordar contando com o auxílio de uma visada semiótica do problema (Mancini, 2020, p. 69).

Posto de maneira ampla, o contato pode ser entendido como a interação entre identidades suficientemente estabilizadas para que sejam percebidas como tal, a partir da sinergia de duas esferas inseparáveis, a individual e a coletiva. O jogo de aproximações e distanciamentos inerentes a qualquer processo de interação tem como elemento aspectual incoativo o contato e, portanto, este é o ponto inicial de “uma interpenetração progressiva entre instâncias dotadas de organização própria, o que inevitavelmente dá origem a influências mútuas e rearranjos estruturais bilaterais” (Fossali e Mancini, 2023, p. 3).

A enunciação sincrética

Pretendemos descrever especificamente o processo de formação de linguagens híbridas e, para tal, partiremos da noção de sincretismo que, embora bastante discutida e explorada

na semiótica, ainda não se estabeleceu como lugar teórico onde reinam consensos. Essa escolha se dá pelo fato de que os termos “sincrético” e “híbrido” são muitas vezes tratados como sendo intercambiáveis, como se fossem irmanados o suficiente para trocarmos um pelo outro simplesmente por questões estilísticas de escrita. No entanto, essa proximidade aparente esconde questões que merecem desdobramento e, por que não dizer, demarcações mais nítidas.

Já de partida, um problema que se coloca é a reticência em determinar sobre o que recai o sincretismo. Não é incomum vermos menção a texto sincrético, objeto sincrético, linguagem sincrética ou, tantas vezes, nem se entra nesse mérito por medo de ter que lidar com alguma implicação inaudita que possa estar à espreita. Outra questão importante é a oscilação da terminologia relativa aos elementos que, em determinado arranjo do objeto de análise, entram em sincretismo: substâncias, materialidades, linguagens, códigos etc., indicando que a discussão ainda merece elaboração mais precisa.

Uma proposta econômica que se inicia com Floch (1986) e que posteriormente gerou desenvolvimentos e deu respostas eficientes a esse debate é a ideia de que o processo de sincretização é o resultado de uma enunciação sincrética (Teixeira (2004) e Fiorin (2009)). Nesses termos,

o plano de expressão se caracteriza por uma pluralidade de substâncias mobilizadas por uma única enunciação cuja competência de textualizar supõe o domínio de várias linguagens para a formalização de uma outra que as organize num todo de significação (Teixeira, 2004, p. 235).

Se pensarmos no processo de sincretização como aquele que mobiliza diferentes substâncias de expressão (visual,

verbal, sonora, gestual etc.), orquestradas por uma enunciação a serviço de uma manifestação geral, chegamos a uma estratégia enunciativa que mobiliza um substrato sensorial misto, articulado a “um único conteúdo manifestado por diferentes substâncias de expressão” (Fiorin, 2009, p. 35) subjugadas a uma forma geral de expressão. Fiorin, no entanto, adverte que o “sincretismo da forma de expressão é, assim, o estabelecimento de uma forma de expressão distinta da forma de expressão de cada uma das semióticas que entram em sincretismo” (2009, p. 37).

O conceito de sincretismo, originalmente tomado de Hjelmslev (2009, p. 93), para quem a “superposição (é) uma mutação suspensa entre dois funtivos, e a categoria estabelecida por uma superposição será (nos dois planos da língua) um *sincretismo*”, está na base do entendimento da argumentação aqui apresentada.

A ideia central é a de que estratégias enunciativas de textualização promovem uma neutralização das especificidades inerentes às categorias que “enformam” cada uma das substâncias envolvidas no processo de sincretização. Fiorin, porém, já havia feito a importante ressalva de que há uma “superposição de conteúdos, mas não da expressão” (2009, p. 35), na medida em que só temos acesso a cada substância da expressão pela forma e que cada forma em questão tem suas especificidades. A verbal oral, por exemplo, terá seus recortes fonológicos, a visual se dará ao acesso a partir de sua organização por categorias cromáticas, eidéticas e topológicas, para ficarmos apenas nas categorias propostas por Floch, mais tradicionalmente reconhecidas na teoria semiótica, e assim por diante. Ou seja, para cada substância da expressão em jogo, haverá uma forma específica lhe dando condição de acesso. Para Fiorin é “teoricamente impossível pensar que essas duas substâncias [da expressão] manifestam uma mesma forma” (2009, p. 36). Em suma, nenhuma das duas formas, verbal ou visual, do exemplo em questão, poderá

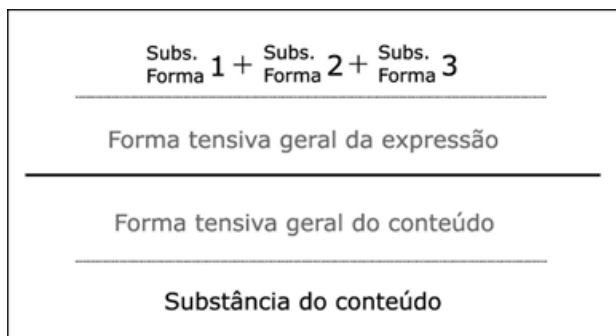
sincretizar a outra. Por isso mesmo, Fiorin lança a importante pergunta: “qual a metalinguagem a utilizar para descrever essa forma única resultante da sincretização?” (2009, p. 38). Em nossa proposta, a resposta vem sem hesitação: a metalinguagem tensiva (Fontanille e Zilberberg, 2001 e Zilberberg, 2011).

Conforme já havíamos proposto em outro trabalho, que aqui procuramos expandir e pormenorizar,

[o] que está em jogo é exatamente a superposição de traços, no caso os traços oriundos das categorias tensivas, comuns a quaisquer substâncias, que fazem convergir uma forma geral da expressão que, por sua vez, arregimentará um conteúdo geral em diferentes graus de sobreposição (Mancini, 2020, p. 81).

Em outras palavras, as categorias tensivas, por seu alto grau de abstração, permitem a conjunção da semiótica com sua ambição primeira de tratar isomorficamente os planos de expressão e conteúdo. Como se isso já não fosse muito, a abordagem tensiva se presta também a descrever o arranjo geral das diferentes substâncias e formas da expressão nas sincretizações do plano de expressão. Categorias como *andamento* e *tonicidade*, congregadas na dimensão da intensidade, assim como *espacialidade* e *temporalidade* relacionadas à dimensão da extensidade (Zilberberg, 2011), são passíveis de serem aplicadas tanto ao conteúdo quanto à expressão. Por tudo isso, as categorias tensivas se mostram aptas a descrever a “única forma resultante da sincretização” que Fiorin (2009, p. 38) buscava em sua indagação, o que não significa, no entanto, que tenhamos que renunciar às categorias específicas que enformam cada uma das substâncias da expressão, aqui orquestradas na estratégia geral de construção de sentido posta em prática por uma enunciação sincrética.

Figura 1. Esquema da função semiótica no processo de sincretização.



Fonte: Elaboração própria.

Uma das grandes contribuições de Claude Zilberberg (2011) ao desenvolvimento das discussões semióticas foi o que ele denominou “prosodização do conteúdo” que, exatamente, apoia-se no tratamento metalinguístico comum aos planos da expressão e do conteúdo e permite que se estabeleça um paralelismo entre a curva prosódica da expressão oral e o que ele propõe como uma “curva prosódica do conteúdo”, ideia da qual Luiz Tatit (2019a) soube tirar consequências teóricas muito produtivas.

[A] possibilidade de o funcionamento prosódico das línguas naturais com seus acentos e modulações, ascendentes e descendentes, oferecer um modelo eficaz para se compreender também os aumentos e diminuições típicos das apreciações que realizamos do sentido abstrato (Tatit, 2019a, p. 16).

Da ideia zilberberguiana de prosodização do conteúdo advém o fato de que, ao acolher uma dimensão sensível no bojo da teoria, Zilberberg instaura uma subjetividade que ordena o mundo a partir do ponto de vista de um sujeito (da enunciação), que impõe sua presença tanto pela dimensão sensível (passional e sensorial) quanto inteligível da construção do sentido. Luiz

Tatit, ao perceber o rendimento operacional da proposta tensiva, para a qual “um observador sensível é instalado no cerne da categorização” (Fontanille e Zilberberg, 2001, p. 20), sugere que haja uma dinâmica de medições quantitativas do afeto, o que denomina *quantificações subjetivas* (Tatit, 2019a). Estas preveem uma apreciação quantitativa não exata, mas subjetiva, para os aumentos e diminuições, assim como para os limites (o *demais*) e limiares (o *muito*, por exemplo), que desenhavam as *ascendências* e *descendências* do devir, movimentos estes que, não por acaso, Zilberberg (2011) denomina aspectualização.

Tatit deixa claro que as direções tensivas são pautadas pelas escolhas feitas pelo sujeito da enunciação ao dizer que

[p]ara Zilberberg, a enunciação em si se articula em termos de oscilações tensivas, privilegiando tanto as demarcações e as condensações (isto é, as descontinuidades), quanto as progressões e as expansões do fluxo fórico (e, portanto, o contínuo). Isso explica o poder criativo da instância da enunciação: poder criador do tempo, com suas expectativas, no primeiro caso, e criador do espaço, com suas expansões e seus desdobramentos narrativos, no segundo. A instância reguladora de todas essas alternâncias rítmicas não é outra senão o Eu na posição de sujeito enunciador (Tatit, 2019b, p. 3 – tradução nossa)².

Tomar a metalinguagem tensiva para descrever o processo de sincretização é, portanto, uma escolha coerente com o fato

2 Chez Zilberberg, c'est en effet l'énonciation elle-même qui s'articule en termes d'oscillations tensives, privilégiant tantôt les démarcations et les condensations (c'est-à-dire les discontinuités), tantôt l'écoulement et l'expansion du flux phorique (et donc le continu). On explique ainsi le pouvoir créateur de l'instance d'énonciation : pouvoir créateur de temps, avec ses attentes, dans le premier cas, et créateur d'espace, avec ses expansions et ses dédoublements narratifs, dans le second. L'instance régulatrice de toutes ces alternances rythmiques n'est autre que le Je en position de sujet énonciateur.

de que “a sincretização [...] é um mecanismo de enunciação” (Fiorin, 2009, p. 37).

A partir desta base teórica, nasceu, em outro trabalho, nossa proposta de um *arco tensivo*, ou seja, “o desenho da interface sensível de uma obra, um perfil que se constrói a partir da alternância entre momentos de impacto (mais fortes ou mais tênues) e momentos brandos (em graus de atonia), isto é, entre saliências (acentos) e “passâncias” (inacentos), que se alternam em ascendências e descendências de maior ou menor grau” (Mancini, 2020, p. 25). Não nos cabe, nos limites deste texto, revisitar em pormenores a noção de *arco tensivo*, mas procuramos mostrar que se trata de uma curva geral (cujas ascendências e descendências são descritas por categorias tensivas) que explicita as estratégias de engajamento sensível decorrentes do projeto enunciativo da obra, tributário dos procedimentos de organização do conteúdo e da expressão efetuados pelo sujeito da enunciação.

Diante disso, à pergunta “que é, de fato, essa enunciação sincrética?” (Fiorin, 2009, p. 38), propomos a resposta: é uma enunciação que orquestra diferentes substâncias da expressão sob uma forma tensiva comum que, articulada a uma forma geral do conteúdo, desenha um perfil sensível da obra, que denominamos *arco tensivo*, responsável por regular os modos de engajamento do enunciatário.

Ao propormos categorias tensivas gerais que arranjam sob uma forma geral as diferentes substâncias (enformadas) da expressão, não estamos negligenciando as categorias particulares em suas exclusividades e relações específicas entre si. Elas devem ser contempladas na medida da necessidade da análise e dentro do contexto geral do projeto enunciativo da obra e do *arco tensivo* que dele emana.

A hibridização de linguagens como estratégia de uma enunciação sincrética

Chegamos, finalmente, ao processo de hibridização de linguagens, que desde o início propusemos como tema central de nossa discussão. Mais uma vez, estamos lidando com um processo de neutralização de diferenças, o mesmo ponto de partida da discussão apresentada sobre o processo de sincretização. A questão, no entanto, é sobre o que recai a neutralização de diferenças neste caso. Se estamos falando de uma interpenetração de linguagens que tem como horizonte a neutralização (em graus) entre elas, a pergunta natural para iniciarmos essa discussão é: como definimos linguagem?

Há uma dificuldade de partida, pois sabemos existir uma grande variação nas acepções e possibilidades de uso do termo *linguagem* nos estudos semióticos. Não é raro ver, em um mesmo texto, o emprego de termos como linguagem verbal, gestual, sonora, visual etc. e, ao mesmo tempo, linguagem cinematográfica, linguagem dos quadrinhos, linguagem musical etc. Em outras palavras, quando tratamos da noção de linguagem, a oscilação terminológica está consagrada nas discussões semióticas, por mais paradoxal que isso possa parecer. Embarcando nessa orientação geral, para não destoar do que já é um procedimento naturalizado e, ao mesmo tempo, refutando até certo ponto a liberalidade ou largueza terminológica, procuraremos apresentar de maneira um pouco mais nítida o que tomaremos por linguagem neste trabalho.

Linguagem e forma de vida

A noção de linguagem apresenta muitos vieses e múltiplas orientações para sua abordagem. Fiorin afirma:

A linguagem é um fenômeno extremamente complexo que pode ser estudado de múltiplos pontos de vista, pois pertence a diferentes domínios. É, ao mesmo tempo, individual, social, física, fisiológica e psíquica. Por isso, dizer que sofre determinações sociais e também goza de uma determinada autonomia em relação às formações sociais não é uma contradição (Fiorin, 1988, p. 8-9).

Para Hjelmslev a linguagem pode ser entendida “como caso particular de um sistema semiótico, isto é, de um sistema que comporta planos diferentes e, no interior de cada plano, uma diferença entre forma e substância” (Hjelmslev, 1991, p. 49). Esse entendimento ao mesmo tempo vago e preciso dá margem a desdobramentos variados.

Na mesma direção de uma compreensão ampla e, no caso, também dinâmica da noção de linguagem, Greimas e Courtés (2008) afirmam que:

A linguagem é objeto de saber, visado pela semiótica geral (ou semiologia): não sendo tal objeto definível em si, mas apenas em função dos métodos e dos procedimentos que permitem sua análise e/ou construção, qualquer tentativa de definição da linguagem (como faculdade humana, como função social, como meio de comunicação etc.) reflete uma atitude teórica que ordena, a seu modo, o conjunto de fatos semióticos. O menos comprometedor é talvez substituir o termo **linguagem** pela expressão **conjunto signifiante** (Greimas; Courtés, 2008, p. 290 – grifo dos autores).

No intuito de distinguir dimensões e estabelecer níveis de análise, que demarquem, como sugeriram Greimas e Courtés, uma “atitude teórica”, tomaremos de empréstimo a noção de *forma de vida*, de Jacques Fontanille (2015). Nossa proposta é a de que a prática semiótica, enquanto gesto enunciativo, quando

reiterada em uma práxis coletiva, estabiliza e cristaliza um modo prototípico de dispor expressão e conteúdo, que se sedimenta numa “linguagem”.

Ao falar de práxis enunciativa, Bertrand diz que “[o] discurso social é tecido por configurações já prontas, blocos pré-moldados e prontos para serem utilizados, produtos do uso que se depositam, na qualidade de primitivos, no sistema da língua” (Bertrand, 2003, p. 86). Esse modo cristalizado de organização dos dois planos da função semiótica se constrói sobre um regime de crença durável, o que, para Fontanille, é uma *forma de vida* que, de tão naturalizada, passa a estabelecer protocolos tácitos de construção e interpretação de sentidos.

As formas de vida são baseadas, entre outras determinações, nos regimes de crença que as caracterizam. Nós já postulamos por princípio que as formas de vida respondem a um regime de crença global que as distingue dos outros tipos de semióticas-objeto e dos outros planos de imanência, a saber, um regime de crença de “identificação durável”, a crença, em suma, em uma possível **persistência do curso de vida** (Fontanille, 2015, p. 59 – tradução e grifo nossos)³.

Segundo esse entendimento, podemos dizer que a noção de linguagem pode ser pensada como uma práxis enunciativa cristalizada, da qual decorre um regime de crença global e durável, o que, portanto, pode ser reconhecido como uma *forma de vida*. Tomando a formulação de Fontanille (2015, p. 14), segundo a qual “[a]s formas de vida são organizações semióticas (“linguagens”)

3 Les formes de vie sont fondées, parmi d’autres déterminations, sur les régimes de croyance qui les caractérisent. Nous avons déjà posé par principe (*supra*, premier chapitre) que les formes de vie répondent à un régime de croyance global, qui les distingue des autres types de sémiotiques-objets et des autres plans d’immanence, à savoir un régime de croyance d’“identification durable”, la croyance, en somme, en une possible persistance du cours de vie.

que são características das identidades sociais e culturais, tanto individuais quanto coletivas”, tensionamos as faces individual e coletiva imbricadas na noção de linguagem e abrimos caminho para a incorporação da dimensão social da semiose, o que nos remete à “dimensão conotativa [que] estabelece um campo em que objetos culturais tornados opacos circulam e constroem uma práxis cultural” (Greimas, 1975, p. 92-95).

Em uma dada linguagem, o plano de expressão assume uma regularidade e um curso sintagmático estável dado pelo modo recorrente de uma determinada cultura dispor de suas características. Segundo Fontanille, “do ponto de vista do plano da expressão, uma forma de vida é a deformação coerente, obtida pela repetição e pela regularidade do conjunto das soluções estrategicamente adotadas para ajustar as cenas predicativas entre elas” (Fontanille, 2005, p. 30).

Trazendo de volta a enunciação sincrética, para agora pensar o processo de hibridização de linguagens, diremos que uma forma geral tensiva da expressão subjuga diferentes linguagens (e não mais apenas substâncias e formas distintas da expressão, como no texto sincrético). E, para tal equacionamento, mobilizamos o conceito hjelmsleviano de semióticas conotativas: “a função semiótica da qual o plano de expressão é uma semiose” (Hjelmslev, 2009, p. 121).

Ora, se, como Hjelmslev, consideramos que o signo é o resultado da semiose que conjuga os dois planos, da expressão e do conteúdo, e isso independentemente de suas dimensões sintagmáticas, veremos que os discursos de que nos ocupamos são apenas signos complexos, e que as “atitudes” que as culturas adotam em relação a eles são suas interpretações metasemióticas conotativas (Greimas, 2014, p. 119).

Assim, o conjunto de características de uma linguagem é percebido como uma identidade passível de reconhecimento. A afirmação aparentemente banal do tipo “isso é uma peça de teatro” camufla uma série de tomadas de posição do enunciatário, tanto no que diz respeito à sua bagagem individual, quanto no que está relacionado a uma dimensão social consagrada da interpretação. É nesse sentido que falamos de um modo prototípico de dispor conteúdo e expressão, assim como de um curso durável e socialmente determinado dessa disposição. Neste caso, a identidade de uma linguagem será apreciada sem hesitação, quando estivermos analisando um objeto estabilizado na práxis coletiva.

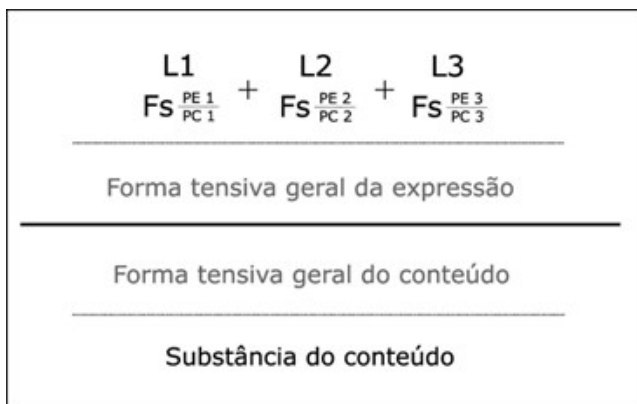
As linguagens de conotação [...] permitem explicar por que determinados arranjos semióticos tendem a seguir certos **protocolos tácitos de leitura** mesmo não existindo nenhuma restrição de ordem estrutural (Shimoda, 2013, 78).

Quando nos aventuramos no universo movediço das criações híbridas, essas balizas individuais e coletivas são postas à prova, na medida em que diferentes linguagens, na acepção acima apresentada, são colocadas em contato como numa “quimera [que] possui sempre uma unidade de composição e um esquema corporal verossimilhantes, a despeito do caráter díspar das peças de que é feita e da estranheza de seu agrupamento” (Descola, 2023, p 265).

Nossa proposta é a de que o híbrido se constrói no contato entre linguagens, aqui tomadas como *formas de vida*, entendidas, portanto, como identidades reconhecíveis por seu curso de ação durável e por seu modo de organização em um esquema prototípico. Essas características “permitem apreender a globalidade de uma prática significativa ligada às escolhas axiológicas próprias a um

indivíduo ou a uma cultura inteira” (Fontanille e Zilberberg, 2001, p. 225) e são subjugadas a um projeto enunciativo global. Traçando um paralelo com a estratégia enunciativa de sincretização, o híbrido tem uma forma geral tensiva da expressão que subjugas as diferentes linguagens (L1, L2, L3) – cada uma composta por um modo prototípico de articular o plano de expressão (PE) ao plano do conteúdo (PC) – orquestrando-as para que manifestem o conteúdo geral da obra.

Figura 2. Esquema da função semiótica no processo de hibridização



Fonte: Elaboração própria

Mas o contato em ato guarda em si a potência concessiva do modo de existência realizado, no qual as contingências moldam os processos e os contatos ganham uma morfologia inexacta, o que faz com que nem todos os elementos em jogo se mostrem com o mesmo peso ou se estabeleçam com a mesma presença.

O fato de que o contato pode levar a um encontro, a um choque ou a uma superexposição indiscreta também depende da configuração do ambiente, das posições actanciais, das práticas e das condições contingentes (Fossali e Mancini, p. 3).

O contato toma forma em seu próprio curso, onde linguagens em copresença se tensionam e moldam um corpo híbrido. Recuperando o raciocínio central de que tanto na sincretização quanto na hibridização há uma enunciação sincrética atuando para que um arranjo (dinâmico) final tome corpo, é fácil admitir que o processo, caracterizado por neutralizações, parciais ou totais, das diferenças entre identidades reconhecíveis, não se dá sempre da mesma maneira. Fiorin, tratando especificamente do processo de sincretização do conteúdo, toma de Hjelmslev (2009) dois grandes arranjos: o sincretismo por *fusão* e o sincretismo por *implicação*. No primeiro caso, “cada conteúdo é um funtivo e o sincretismo é a superposição de todos os funtivos” (Fiorin, 2009, p. 35), mas pode também ocorrer de “certos conteúdos [serem] manifestados por uma determinada linguagem e não por outra” (Fiorin, 2009, p. 35).

Há também o caso em que nem todas as linguagens se mostram em plenitude, dando à enunciação a escolha estratégica de conceber uma presença parcial ou mesmo residual a algumas das linguagens em contato. Procuraremos mostrar brevemente essa dinâmica em uma peça teatral mesclada com quadrinhos e cinema.

O universo instável de *Os 3 mundos*

Os 3 mundos, primeira obra teatral dos quadrinistas Fábio Moon e Gabriel Bá, foi idealizada pela atriz Paula Picarelli como um espetáculo multimídia de ação, mesclando teatro, cinema e histórias em quadrinhos. Dirigida por Nelson Baskerville e encenada no segundo semestre de 2018, no Teatro Sesi São Paulo, se apresenta como uma obra híbrida, na medida em que borra as fronteiras entre linguagens: os atores interagem com imagens

projetadas em dois planos cênicos, retomando elementos da linguagem das histórias em quadrinhos (HQs) por meio de recursos de vídeo, deixando explícita a presença das linguagens em contato no próprio ato da performance. O videocenário de *Os 3 mundos*, que conquistou o prêmio Shell de teatro em São Paulo na categoria Cenografia, foi desenvolvido pelo arquiteto Maurício Brandão, do coletivo BijaRi.

A descrição dos elementos caracterizadores em questão mostra uma dinâmica de presenças ponderadas de três linguagens principais: linguagem teatral, linguagem de quadrinhos e linguagem cinematográfica de animação. O fato de se desenvolver em ato, em um palco de teatro, com atores, figurino, som, iluminação, cenário, atuação ao vivo, plateia etc., põe em destaque a linguagem teatral, que será, portanto, a base para o processo de hibridização orquestrado pela enunciação. Dito de outro modo, há estratégias de textualização – de articulação do plano do conteúdo com um plano de expressão que, por sua vez, é também uma função semiótica, que o manifesta – suficientemente cristalizadas para chegar a caracterizar uma linguagem, uma *identidade de manifestação*⁴, à qual daremos corpo através do conceito de *forma de vida* (Fontanille, 2015).

No entanto, os elementos dos quadrinhos são também bastante presentes. Para além da figurativização do espaço com desenhos projetados e da divisão do palco por sobreposição de imagens ou por sua divisão em quadros, há também o uso de perspectivas distorcidas ou não usuais (se tomarmos como base a perspectiva do público em relação ao palco), a presença de onomatopeias, a divisão da história em capítulos, a presença de recordatórios (“caixas” de fala) destinados ao narrador, para

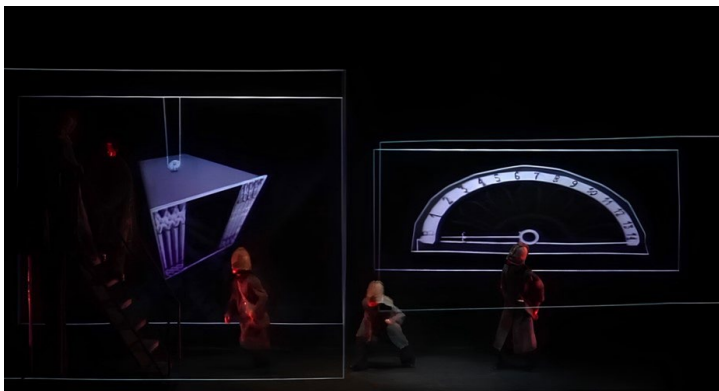
4 Para nosso raciocínio, tomamos manifestação em sua formulação hjelmsleviana, segundo a qual “chamaremos de manifestação a função contraída pelo esquema e pelo uso” (HJELMSLEV, 2009, p. 83).

citar alguns elementos consagrados e cristalizados socialmente como caracterizadores da linguagem, ou da *forma de vida*, dos quadrinhos. Em suma, a linguagem dos quadrinhos também se mostra bastante presente na realização do espetáculo, mesmo que subjugada pelo entendimento coletivo de que a prática à qual responde dá centralidade à linguagem teatral.

Há também uma presença parcial da linguagem cinematográfica de animação, na medida em que alguns de seus elementos caracterizadores estão presentes, como o recurso da voz em *off* para a fala do narrador, a sonoplastia e o movimento das imagens.

Nesse processo, a enunciação não apenas concebe um substrato sensorial misto, sincrético, portanto, mas prevê uma articulação de segundo nível, em que o plano de expressão, que em si é uma semiose, assume um curso sintagmático estável. Consequentemente, ele é passível de reconhecimento *a priori* (é teatro!), ao mesmo tempo que é desafiado por outro curso tacitamente reconhecível e coerente, isto é, outra *forma de vida* (a dos quadrinhos). Essas identidades em contato são conclamadas a ajustar as cenas predicativas entre si, em nome de um todo de sentido, cuja direção geral responde pelos acentos e inacentos criados pelas fricções, permeabilizações e negociações entre os elementos em copresença.

Figura 3: A figurativização do espaço: a divisão do palco em quadros e o uso de perspectivas inusitadas da linguagem das HQs



Fonte: Canal Youtube do Centro Cultural Fiesp

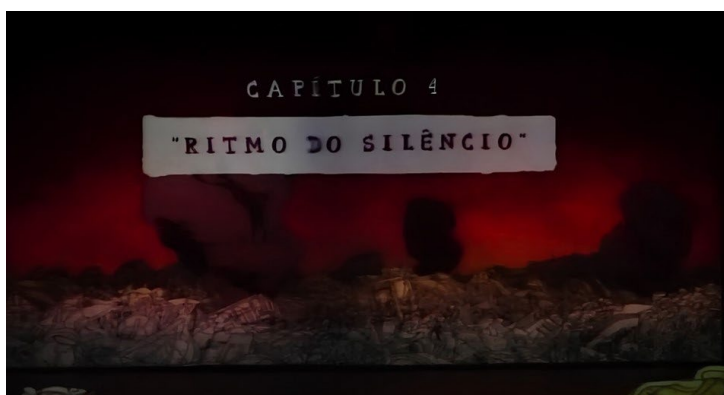
No caso de *Os 3 mundos*, a prática teatral estabelece a enunciação sincrética que responde primeiramente aos elementos (ou actantes) da cena predicativa (Fontanille, 2008) em questão (palco, plateia, atores, iluminação etc.), caracterizadores da linguagem teatral. Esta prática passa a ser a base do ajuste da coabitação entre as linguagens copresentes.

Em alguns momentos, o palco é dividido em quadros, por requadros projetados, estabelecendo ali a neutralização entre o espaço cênico e a página de um quadrinho, instaurando uma dinâmica de perspectivas dos quadrinhos inusitada para o teatro. Essa superposição impõe suas marcas e equaliza a copresença das linguagens, gerando uma multiplicação do espaço do palco em que os atores encenam, o que, ao ser interpretado simultaneamente como um “teatro-quadrinho”, cria um desafio veridictório para o espectador em seu fazer interpretativo da peça (“mas é realmente uma peça?”) e gera uma *tonificação* da experiência e uma *avultação* (Zilberberg, 2011, p. 85) da presença plena das linguagens envolvidas. Neste

caso, temos uma sincretização por fusão, em que a resultante é a manifestação equilibrada de ambas as linguagens.

A beleza e a dificuldade na utilização das categorias tensivas reside no fato de que elas são amplas e abstratas o bastante para descrever níveis de análise distintos, do conteúdo e da expressão, mas também para dar conta dos níveis da enunciação e do enunciado. Vale notar que usamos a valência da *tonificação* para descrever o impacto no fazer interpretativo do enunciatário, pelo desafio de concluir um julgamento veridictório (Greimas & Courtés, 2008, p. 530) sobre a peça. Já a valência da *avultação* foi utilizada para descrever a presença plena das duas linguagens em copresença no enunciado, especificamente naquele ponto da peça.

Figura 4: A divisão do espetáculo em capítulos



Fonte: Canal Youtube do Centro Cultural Fiesp

Em alguns momentos do espetáculo, há a divisão das partes em capítulos, cujo número e título é projetado no palco-tela, o que cria um distanciamento da linguagem teatral em proveito da aproximação dos quadrinhos com o cinema de animação, inclusive por se dar em movimento. Por não haver a encenação de atores e por contar com elementos sonoros, há uma *atonização*

(Zilberberg, 2011, p. 85) da força cênica do palco e, com isso, a presença da linguagem teatral torna-se pontualmente residual. Essa dinâmica, assim, caracteriza um sincretismo por implicação, na medida em que há a copresença de três linguagens (três fúntivos) e a força de neutralização se estabelece pela junção de apenas duas delas (cinema-quadrinhos).

A mesma direção geral se estabelece na sequência em que, por um jogo de iluminação e projeções, os corpos dos atores são substituídos por vultos projetados que se movem em um ambiente escuro, onde alternadamente aparecem quadros brancos, gerando agora um grau ainda maior de apagamento, ou uma *extenuação* (Zilberberg, 2011, p. 85), da presença da linguagem teatral. Neste momento, é como se houvesse uma guinada para uma presença mais nítida do híbrido quadrinho-animação, o que, da perspectiva do julgamento veridictório feito por um espectador da peça, gera uma *tonificação*, pelo fato de que a prática da qual ele faz parte, no papel temático de espectador, prevê um julgamento veridictório de que aquilo é parcialmente uma peça teatral, embora, naquele momento, não pareça nada.

Figura 5: os vultos projetados



Fonte: Canal Youtube do Centro Cultural Fiesp

A presença de onomatopeias, recursos gráficos, sonoplastia, atuação dos atores em movimento pelo palco (movimento este reforçado por elementos gráficos projetados e sincronizados com a atuação, cujos efeitos de ênfase, força, direcionalidade são consagrados na linguagem dos quadrinhos) criam, mais uma vez, a equalização das três linguagens pela estratégia do sincretismo por fusão. Nestes momentos *tonificados*, do ponto de vista da enunciação, a hibridização das linguagens no enunciado se dá de forma plena por *avultação*.

Figura 6: Uso de onomatopeias



Fonte: Canal Youtube do Centro Cultural Fiesp

Há um único momento na peça em que as presenças da linguagem dos quadrinhos e da linguagem cinematográfica de animação cessam totalmente, criando vacuidades explícitas e deixando como presença plena apenas a linguagem teatral. Um dos personagens dá o comando “desliga tudo”⁵ e resta apenas o palco com o fundo escuro e os dois atores. Esta vacuidade que irrompe no curso tensionado das três linguagens ali postas em copresença gera uma quebra de expectativa abrupta e traz consigo, do ponto de vista do conteúdo, o único momento em que algum vislumbre

5 Link : <https://www.youtube.com/watch?v=RdCgmIgAx7w> (1:01'30'')

de liberdade se dá, mas que é rapidamente desfeito pelo retorno dos elementos das duas outras linguagens, ligados, neste contexto, à dominação inescapável das ações repetitivas cotidianas em uma realidade distópica. Aqui, a resolução do sincretismo em favor de apenas um dos fúntivos (Hjelmslev, 2009, p. 96), que é a linguagem teatral, é um acento forte, de conteúdo e de expressão, que organiza a direção de toda a “peça-quadrinho-animação”. Já do ponto de vista da presença das linguagens, há uma *extenuação* de duas das linguagens em jogo, o que, por ser um acontecimento pontual, raro e inesperado, em relação à expectativa até então criada pelo curso de ação estabelecido, cria um forte impacto por *avultação* na percepção do enunciatário.

Figura 7: Apenas teatro



Fonte: Canal Youtube do Centro Cultural Fiesp

Zilberberg diz que “as valências são sequências, fases de processos” (2011, p. 82) e, sabendo que, em suas formulações mais recentes, uma valência é o entrecruzamento de uma subdimensão e um *forema*, não por acaso, utilizamos, para a descrição dos direcionamentos tensivos do contato entre as linguagens envolvidas, a subdimensão *tonicidade* (que compõe com o *andamento* a dimensão da *intensidade*) entrecruzada

ao forema *direção* (Zilberberg, 2011, p. 85), tomando por baliza as categorias aspectuais *minimização*, *atenuação*, *restabelecimento* e *recrudescimento* que indicam ascendências e descendências do devir. O autor afirma que “um devir se processa necessariamente, cedo ou tarde, por aumento ou diminuição, por ascendência ou descendência” (2011, p.82), que mapeiam, por assim dizer, o estabelecimento dos acentos e inacentos, definidores da direção geral do processo “prosodizado” de construção de sentido (Zilberberg, 2011, p. 85).

No caso, a sincretização incidiu sobre três linguagens distintas e, portanto, a enunciação que a concebeu valeu-se de um processo de hibridização como força geradora do direcionamento geral da obra em análise. Há, evidentemente, outras valências tensivas que poderiam ter sido utilizadas, assim como outros níveis de análise poderiam ter sido escolhidos para caracterizar em maiores detalhes a *direção* do curso de ação dos contatos aqui descritos, de modo a dotar de maior nitidez a forma tensiva geral.

As estratégias de sincretização criam modulações nos graus de presença das linguagens em hibridização e oscilações em suas hierarquias relativas, que vão direcionando um fluxo tensivo, isto é, a forma tensiva geral, tanto da expressão quanto do conteúdo, que determina para o enunciatário a alternância de acentos e inacentos que desenharam o arco tensivo da obra.

Referências

- BERTRAND, Denis. **Caminhos da semiótica literária**. Bauru: EDUSC, 2003.
- CANCLINI, Néstor Gracia. **Culturas híbridas**. São Paulo: EDUSP, 2019.
- DESCOLA, Philippe. **As formas do visível**. Trad. Mônica Kalil. São Paulo: Editora 34, 2023.
- FIORIN, José Luiz. Para uma definição das linguagens sincréticas. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de; TEIXEIRA, Lucia (org.). **Linguagens na**

comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

FLOCH, Jean-Marie. Verbete “Syncrétiques”. In: GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph (dir.). **Sémiotique 2:** dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Paris: Hachette, 1986.

FONTANILLE, Jacques. **Formes de vie.** Liège: Presses Universitaires de Liège, 2015.

FONTANILLE, Jacques. Práticas semióticas: imanência e pertinência, eficiência e otimização. In: DINIZ, Maria Lúcia Vissotto Paiva; PORTELA, Jean Cristtus (org.). **Semiótica e mídia:** textos, práticas, estratégias. Bauru: UNESP/FAAC, 2008. p. 17-76.

FONTANILLE, Jacques. **Significação e visualidade:** exercícios práticos. Trad. Elizabeth Duarte e Maria Lília de Castro. Porto Alegre: Editora Sulina, 2005.

FONTANILLE, Jacques; ZILBERBERG, Claude. **Tensão e significação.** Trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Discurso Editorial: Humanitas/FFLCH-USP, 2001.

FOSSALI, Pierluigi Basso; MANCINI, Renata. Interações entre línguas, linguagens, práticas sociais e formas de vida. **Gragoatá**, Niterói, v. 28, n. 62, 2023.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Sobre o sentido II:** ensaios semióticos. Trad. Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Nankin; EDUSP, 2014.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de Semiótica.** Trad. Alceu Dias Lima et alii. São Paulo: Contexto, 2008.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Sobre o sentido:** ensaios semióticos. Petrópolis: Vozes, 1975.

HJELMSLEV, Louis. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem.** Trad. Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 2009.

HJELMSLEV, Louis. **Ensaio linguísticos.** Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Perspectiva, 1991.

MANCINI, Renata. A tensão entre tradução intersemiótica e linguagens híbridadas. In: MANCINI, Renata; GOMES, Regina (org.). **A semiótica do**

sensível: questões do plano da expressão. São Paulo: Editora Mackenzie, 2020.

SHIMODA, Lucas Takeo. O conceito de conotação em Greimas. **Cadernos de Semiótica Aplicada** (CASA), Araraquara, v. 11, n. 2, p. 64-86, 2013.

TATIT, Luiz. **Passos da semiótica tensiva**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2019a.

TATIT, Luiz. Musicalisation de la sémiotique. **Actes Sémiotiques**, Paris, 122, 15, 2019b.

TEIXEIRA, Lucia. Para uma metodologia de análise de textos verbovisuais. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de; TEIXEIRA, Lucia (org.). **Linguagens na comunicação:** desenvolvimentos de semiótica sincrética. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

TEIXEIRA, Lucia. Entre dispersão e acúmulo: para uma metodologia de análise de textos sincréticos. **Gragoatá**, Niterói, n. 16, p. 229-242, 2004.

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

SOBRE OS AUTORES

Antonio Vicente Seraphim Pietroforte é Professor Titular de Semiótica da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Nessa mesma faculdade, formou-se em Língua Portuguesa e Linguística; nela, ainda fez o mestrado, o doutorado, a livre-docência e leciona desde 2002 no Departamento de Linguística. Presentemente, atua nos cursos de graduação em Letras e nos cursos de pós-graduação em: (1) Semiótica e Linguística Geral, especializando-se em Semiótica Aplicada; e (2) Estudos Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa, participando da concepção do curso de pós-graduação em Laboratórios de Criação – Escrita Literária. Na área acadêmica, escreveu 9 livros de ensaios semióticos; na área literária, compôs 3 romances, 2 livros de contos, 8 livros de poesia e o roteiro de 2 novelas gráficas.

Diana Luz Pessoa de Barros é Professora Titular da Universidade Presbiteriana Mackenzie e Professora Titular aposentada e Professora Emérita da Universidade de São Paulo. Foi presidente da Associação Brasileira de Linguística - ABRALIN (1991/1993), representante da Área de Linguística no Comitê de Letras do CNPq (1997/1998, 2006/2009), Secretária Geral da Associação de Linguística e Filologia da América Latina - ALFAL (2008/2014). Publicou livros, capítulos e artigos nos domínios, sobretudo, da teoria e análise dos discursos, dos estudos da língua falada, da semiótica discursiva e da história das ideias linguísticas.

Algumas dessas publicações são: *Teoria do discurso. Fundamentos semióticos*; *Teoria semiótica do texto*; *Dialogismo, polifonia e intertextualidade: em torno de Bakhtin* (com J. L. Fiorin); *Os discursos do descobrimento: 500 e mais anos de discursos*; *Greimas em América Latina: bifurcaciones* (com T. Espar); *A fabricação dos sentidos* (com J. L. Fiorin); *History of Linguistics 2002* (com Eduardo Guimarães); *Preconceito e intolerância: reflexões linguístico-discursivas*; *Margens, periferias, fronteiras: estudos linguístico-discursivos das diversidades e intolerâncias. A gramática e seu interfaceamento com os campos de atuação na comunidade* (com M. H. de M. Neves).

Elizabeth Harkot de La Taille é Professora Titular em Estudos Linguísticos em Inglês no Departamento de Letras Modernas da Universidade de São Paulo (desde 2023), graduada em Letras pela mesma instituição (1986), com Mestrado (1990) e Doutorado (1996) em Semiótica e Linguística Geral. Realizou estágio de pós-doutorado na Université de Liège (2011-2012), sob a supervisão do Prof. Dr. Jean-Marie Klinkenberg. Sua pesquisa abrange as áreas de Língua Inglesa e Semiótica, com foco na Semiótica Discursiva, atuando especialmente em temas como construção discursiva da identidade, estereótipos culturais, imagens de si, paixões e interações sociais, retórica e o papel dos componentes sensíveis no processo de significação. Atualmente, é pesquisadora do Programa Ano Sabático do Instituto de Estudos Avançados da USP (IEA), onde desenvolve o projeto "Pré-condições semióticas para práticas restaurativas e mediação de conflitos". Autora de livros, capítulos e artigos na área

Ivã Carlos Lopes é professor do Departamento de Linguística da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP), lecionando nos cursos de Graduação em Letras e de Pós-Graduação em Semiótica e Linguística Geral. Um dos coordenadores do Grupo de Estudos Semióticos da FFLCH-USP e coeditor da revista *Estudos Semióticos*, interessa-se principalmente pela epistemologia das ciências da linguagem, pela poética e pela linguística geral.

Jose Luiz Fiorin é licenciado em Letras pela Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Penápolis, tem mestrado e doutorado em Linguística pela Universidade de São Paulo. Fez pós-doutorado na Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales e na Universidade de Bucareste. Fez livre-docência em Teoria e Análise do Texto na Universidade de São Paulo. Atualmente é Professor Associado do Departamento de Linguística da FFLCH da Universidade de São Paulo. Foi membro do Conselho Deliberativo do CNPq e Representante da Área de Letras e Linguística na CAPES. Tem experiência na área de Linguística, com ênfase em Teoria e Análise Linguística, atuando principalmente em temas relacionados à enunciação. Além de muitos artigos em revistas especializadas e capítulos de livros, publicou diversos livros, entre os quais *As astúcias da enunciação*; *Em busca do sentido: estudos discursivos*; *Introdução ao pensamento de Bakhtin*; *O regime de 1964: discurso e ideologia*; *Lições de texto: leitura e redação*; *Figuras de retórica*; *Argumentação*. Organizou vários livros, entre os quais *Introdução à Linguística I. Objetos teóricos*; *Introdução à Linguística II. Princípios de análise*; *Novos caminhos da Linguística*. Em 2008, foi agraciado com a medalha Isidoro de Sevilha pelo Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos. Em 2016, recebeu o Prêmio Jabuti, na categoria Teoria/Crítica Literária, Dicionários e Gramáticas, pelo livro *Argumentação* (Editora Contexto).

Luiz Tatit é Professor Titular Sênior do Departamento de Linguística da FFLCH da USP. e autor dos livros: *Semiótica da Canção: Melodia e Letra* (1994), *O Cancionista: Composição de Canções no Brasil* (1996), *Musicando a Semiótica: Ensaio* (1997), *Análise Semiótica Através das Letras* (2001), *O Século da Canção* (2004), *Elos de Melodia e Letra* (2008) (este em colaboração com Ivã Carlos Lopes), *Semiótica à luz de Guimarães Rosa* (2010), *Todos Entoam – Ensaio, Conversas e Lembranças* (2014), *Estimar Canções: Estimativas Íntimas na Formação do Sentido* (2016) e *Passos da Semiótica Tensiva* (2019).

Norma Discini é professora livre-docente, pesquisadora sênior no Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade de São Paulo. Atua na área dos estudos do discurso, em especial a semiótica discursiva e seus desdobramentos contemporâneos, como a semiótica tensiva e a semiótica das práticas. Publicou, entre artigos e capítulos, *Intertextualidade e Conto Maravilhoso* (Humanitas); *O estilo nos textos* (Contexto); *A comunicação nos textos* (Contexto); *Corpo e estilo* (Contexto/Fapesp). Fez pós-doutorado na Université Paris 8. Atualmente desenvolve projeto de pesquisa na Université Paris-Cité com financiamento da Fapesp.

Renata Mancini é doutora em Semiótica e Linguística Geral pela Universidade de São Paulo (2006), com estágio de pós-doutorado na Universidade Paris 8 (Bolsa Capes- 2015). É Professora do Departamento de Linguística da Universidade de São Paulo e integra o corpo de pesquisadores do Programa de Pós-graduação em Semiótica e Linguística Geral da USP e dos grupos de pesquisa Grupo de Estudos Semióticos da USP (GES-USP) e do Grupo Semiótica e Discurso da UFF (SeDi-UFF). Publicou vários capítulos de livros e artigos em revistas especializadas abordando

semioticamente a tradução, os diálogos e interfaces entre linguagens nas artes e nas mídias digitais, e organizou com Regina Souza Gomes a coletânea *Semiótica do sensível: questões do plano da expressão* (Ed. Mackenzie). É a atual presidente da Associação Brasileira de Estudos Semióticos (ABES).

Waldir Beividas é Professor Associado Livre-Docente no Departamento de Linguística (Graduação) e do Programa de Pós-Graduação em Semiótica e Linguística Geral da Universidade de São Paulo (USP). É autor de vários artigos publicados em revistas científicas e livros, dentre os quais destacam-se: (2017) *La Sémiologie de Saussure et la sémiotique de Greimas comme épistémologie discursive. Une troisième voie pour la connaissance*. Limoges: Lambert-Lucas e (2020) *Epistemologia Discursiva. A Semiologia de Saussure e a Semiótica de Greimas como terceira via do conhecimento*. São Paulo: FFLCH-Humanitas. Sua pesquisa acadêmica situa-se na interface entre Linguística, Semiótica, Psicanálise e Epistemologia.

