

Darcília M. P. Simões
(Orgs.)

DIÁLOGOS INTERSEMIÓTICOS

VOL. I

Darcilia M. P. Simões

(Orgs.)

Diálogos Intersemióticos

Volume I

2011

Apoio Capes

Darcilia Simões (org.)

Copyright @ 2011 Darcilia Simões

Publicações Dialogarts

<http://www.dialogarts.uerj.br>

Organizadora e Editora do volume:

Darcilia Simões – <http://www.darciliasimoes.pro.br>

Co-coordenador do projeto:

Flavio García — flavgarc@gmail.com

Coordenador de divulgação:

Cláudio Cezar Henriques — claudioc@uol.com.br

Diagramação:

Carlos Henrique Braga Brandão

Elizabeth Estumano Freire

Marcos da Rocha Vieira

Capa:

Carlos Henrique Braga Brandão — pedra.henrique@gmail.com

Revisão:

Ana Lúcia R. P. Martins

Maria Noêmi F. da Costa Freitas

Logo *Dialogarts*:

Gisela Abad — gisela.abad@gmail.com

Centro de Educação e Humanidades

UERJ — DEPEXT — SR3 — *Publicações Dialogarts*

FICHA CATALOGRÁFICA

S410	Diálogos intersemióticos II. Darcilia M. P. Simões (org.). Rio de Janeiro: Dialogarts, 2011.
	Publicações Dialogarts
	Bibliografia.
	ISBN 978-85-86837-91-3
	1. Linguística 2.Semiótica. 4. Linguagens e Códigos. I. Simões, Darcilia; (org.) - I - Universidade do Estado do Rio de Janeiro. II - Departamento de Extensão. III. Título.
	CDD. 410.407

ISBN 978-85-86837-91-3



Correspondências para:
UERJ/IL - a/c Darcilia Simões
R. São Francisco Xavier, 524 sala 11.139-F
Maracanã - Rio de Janeiro: CEP 20 569-900
Contatos: dialogarts@oi.com.br
darciliasimoes@gmail.com
flavgarc@gmail.com
URL: <http://www.dialogarts.uerj.br>

APRESENTAÇÃO

É com grande satisfação que entrego ao público mais uma produção do Grupo de Pesquisa *Semiótica, Leitura e Produção de Textos* — SELEPROT (Diretório CNPq), o qual tenho orgulho de liderar desde 2002.

O SELEPROT vem promovendo um diálogo multidisciplinar e interdisciplinar que vem rendendo a parceria com estudiosos nacionais e internacionais. Já temos uma parceria oficializada com a Universidade da Beira Interior (Covilhã – Portugal) e estamos em conversas com outras Instituições europeias e asiáticas. O livro que ora damos à luz é documento dessas trocas. Esclarecemos outrossim que o título se desdobra em dois volumes, constituídos da seguinte forma: (I) capítulos produzidos por docentes pesquisadores que atuam em Programas de Pós-graduação e alguns doutorandos cujos textos são chancelados por seus orientadores; (II) capítulos produzidos por estudiosos desde especializando a mestres.

Como me coube a organização do Volume I de Diálogos Intersemióticos, achei por bem apresentar breves resumos dos textos então reunidos. Antes esclareço que o critério de ordenação dos textos foi, simplesmente, a ordem alfabética de autores.

Aldo Luiz Bizzocchi retoma a clássica questão de como a literatura se insere no processo maior da cultura, focalizando o tema sob duas perspectivas: (1) uma concepção ampla de literatura, que se apoia nas dicotomias ficcional/não ficcional e utilitária/distrativa; (2) na teoria semiótica da cultura de linha hedonista-funcionalista, em seu artigo “O lugar da literatura no âmbito da teoria semiótica da cultura”. O pesquisador propõe uma reflexão sobre a materialização discursiva – verbal, não verbal ou sincrética – das práticas sociais e de seus subtipos com função predominantemente distrativa.

Ana Maria Gini Madeira & Ana Lúcia M. R. Poltronieri Martins analisam textos com as noções de “ethos prévio” e ethos discursivo, desenvolvidas pela Análise do Discurso de linha francesa. Fazem um levantamento de palavras e expressões que definem valores e estereótipos sociais arraigados no discurso do cotidiano e de cunho literário, em seu artigo “Ethos e Semiótica: iconicidade verbal nos textos emotivos”.

Aurora Fornoni Bernardini, em “Mikhail Bakhtin e a dialógica dos valores”, focaliza a dialógica dos valores na obra de Mikhail Bakhtin, dando relevo aos conceitos de Responsabilidade/Responsabilidade e de Alteridade.

O artigo “A circularidade cultural das imagens míticas: uma leitura semiótica do mito”, de Christina Ramalho, opera com a categoria da “circularidade cultural das imagens míti-

cas" sob a perspectiva dos controles social, filosófico e político, perseguindo a natureza multisignificativa dos mitos, a partir do recorte da Semiótica Cultural. Dédalo e Ícaro são as imagens eleitas para demonstração da proposta de Ramalho.

Claudia Moura da Rocha, na sua busca incansável dos valores didático-pedagógicos dos materiais humorísticos, brinda-nos com o artigo “as representações do Brasil nos textos de humor”, no qual discute a representação de nosso país pela bandeira nacional estilizada em charges e em letras de música. Trazendo ao leitor algumas formas de representação do Brasil ou de seus habitantes em textos de humor, seja de natureza verbal seja não verbal, como provocação ao desenvolvimento do leitor crítico.

Com o bom humor que lhe é peculiar, Cláudio Artur O. Rei traz ao público uma leitura fundada na combinação da produtividade estilístico-semiótica e o viés tanto crítico quanto humorístico identificado nas letras do grupo musical *Ultraje a Rigor*.

O artigo “*Ultraje a Rigor*: irreverência, crítica & humor” mostra que, de algum modo, a banda em foco “fez escola”, servindo de inspiração para outras que lhe sucederam e optaram por trilhar o mesmo caminho do *Ultraje a Rigor*, apresentando uma crítica bem humorada do modelo político brasileiro.

Cláudio Luiz Abreu Fonseca anuncia, iconicamente, pela extensão do título de seu artigo, “Por uma abordagem semiótico-discursiva da formação do professor e do ensino de língua portuguesa: o curso de letras e o discurso de integração disciplinar”, a complexidade do tema que elegeu: a formação do professor e o ensino de língua portuguesa. Tendo por referencial a análise de sua memória de pesquisador, procura construir um cópuz (aportuguesei), cuja temática seja o que se poderia denominar de política científico-educacional do curso de Letras. Uma leitura crítica cuidadosa e relevante para a atualidade.

Partindo dos conceitos de representação do eu, de Goffman, e da Metafunção Ideacional, de Halliday, o artigo “A representação do eu no campo profissional em perfis on-line: um estudo sistêmico-funcional”, assinado por Doris de Almeida Soares, desenvolve um estudo sobre o uso da linguagem escrita na construção da identidade profissional em contextos pedagógicos online em língua materna. Parte do gênero *perfil*, por seu cunho autobiográfico permitir aos sujeitos se mostrarem uns aos outros. Persegue na pesquisa as escolhas léxicas presentes em tais textos, em especial as que representam os processos materiais, segundo Hallyday.

Eleone Ferraz de Assis estuda a língua materializada nos textos de J. J. Veiga. Analisando *Sombras de Reis Barbudos*, o pesquisador investiga isotopias subjacentes ao texto com que o autor representa eventos insólitos. Não apenas examina o potencial icônico dos itens lexi-

cais no texto-cópus, sejam ícones ou índices; bem como verifica a presença de elementos mágicos ou extraordinários — que são percebidos pelos personagens — que transformam o cotidiano da cidade-cenário da história em uma vivência de experiências sobrenaturais ou extraordinárias. Assim examina “A iconicidade lexical e a narrativa insólita” sob as lentes do Realismo Maravilhoso.

“O discurso ‘publijornalístico’: a interferência do discurso publicitário no discurso jornalístico no paradigma da Sociossemiótica” é o artigo de autoria de Emerson Ike Coan. O autor analisa a interferência do discurso publicitário no discurso jornalístico em mídia impressa (revista “Veja” e jornal “Folha de São Paulo”), sob a luz da Sociossemiótica. Persegue as marcas de contratos de comunicação fiduciários e de suas estruturas modais de poder, propondo então o subgênero “publijornalístico”.

A Linguística Sistêmico-Funcional se orienta pela pergunta semiótica básica: *por que isso significa o que significa?* E Helena Feres Hawad, em “Uma concepção semiótica de gramática: a Linguística Sistêmico-Funcional”, busca uma resposta para essa pergunta a partir de uma concepção de linguagem como um sistema semiótico especialmente adequado às necessidades sociais. Enfatiza que a gramática é um conjunto de recursos para a atividade semiótica, as seleções operadas pelos usuários são produtoras de sentido e que tudo isso se materializa na superfície dos textos, por meio de sua configuração léxico-gramatical. Para a autora, analisar o texto e sua produção consiste em aperfeiçoar o conhecimento do próprio ser humano.

Atriz e pesquisadora, Marlene Fortuna, em “KALLÍOPE: a musa grega da palavra transformada. Do texto escrito do dramaturgo à performance viva do ator em cena. Diálogos Entre – Mententes”, parte da observação da Musa da mais bela voz do panteão grego e convida o leitor a pensar a importância da Voz e da Fala para os profissionais de palco. A pesquisadora oferece ao respeitável público leitor um momento de reflexão sobre a atuação do ator, sua relação com o texto que interpreta e a *presentidade pura* da ação teatral. Em cena, o ator é a corporificação da semiose!

Patrícia Corado assina “(Re)produções arquetípicas do feminino na mídia contemporânea” e retoma a criação histórica dos sistemas de dominação, refletindo sobre linguagens e discursos, passando pela “informação” propõe um estudo semiolinguístico voltado para os paradigmas veiculados na (e pela) mídia quanto às relações de gênero e aos arquétipos de masculino e feminino.

Uma perspectiva histórica é construída por Rosemari Fagá Viégas, em seu artigo “Epistemologia da Semiótica”. Traz à cena os principais parâmetros histórico-filosóficos que consti-

tuíram as diversas linhas de pensamento e de orientação referentes à Teoria da Linguagem e suas interrelações epistemológicas.

Da *Universidade de Roma – Tor Vergata*, para os leitores brasileiros, Franciscu Sedda produz e oferece à publicação “Traduções Imperfeitas. Notas introdutórias para uma Semiótica das Culturas”. O autor passeia por textos fundadores sobre a compreensão do pensamento dos grandes semioticistas, com a meta de mostrar como a Semiótica da Cultura e a Semiótica como método e disciplina se inter-relacionam. Saussure, Hjelmslev, Eco, Greimas etc. são revisitados pelo estudioso italiano.

Suely Shibaó, em “Semiótica e Gramática: uma antiga parceria”, explora técnico-didaticamente semioses distintas, que podem representar ou indicar o propósito de sentido projetado no texto pelo enunciador. A autora destaca o modelo semiótico como facilitador do entendimento das relações gramaticais, por conseguinte, da aquisição e do desenvolvimento da comunicação verbal por meio da exploração de recursos não verbais.

Vania Dutra, Magda Bahia, Bárbara Tavela e Bruna Trindade comprovam uma parceria relevante e produtiva. O artigo que assinam, “Ensino de Língua Portuguesa – uma perspectiva sistêmico-funcional”, examina a língua com lentes sistêmico-funcionais e explora a correlação entre as propriedades das estruturas gramaticais e as propriedades dos contextos em que ocorrem, vendo o sistema linguístico como potencial de produção de entidades dinâmicas. Para demonstrar seu ponto de vista, as autoras investigam como a metafunção interpessoal da linguagem atua na construção de sentidos em textos argumentativos do gênero *editorial de jornal*.

Como se pode ver, o livro *Diálogos Intersemióticos* é uma oportunidade de leitura e revisão de várias semióticas e de vários enfoques que se apropriam das teorias disponíveis ou mesmo propõem novas versões para as mesmas, com o principal intento de promover o debate e estimular o estudo e a pesquisa multidisciplinar. Boa leitura!

Darcilia Marindir Pinto Simões
Líder do SELEPROT,
Coordenadora do LABSEM e
das *Publicações Dialogarts*,
Procientista UERJ e
Pesquisadora PQ do CNPq
www.darciliasimoes.pro.br

SUMÁRIO

O LUGAR DA LITERATURA NO ÂMBITO DA TEORIA SEMIÓTICA DA CULTURA.....	10
Aldo Luiz BIZZOCCHI	
ETHOS E SEMIÓTICA: iconicidade verbal nos textos emotivos.....	42
Ana Maria Gini MADEIRA, Ana Lúcia M. R. POLTRONIERI MARTINS	
MIKHAIL BAKHTIN E A DIALÓGICA DOS VALORES.....	55
Aurora FORNONI BERNARDINI	
A CIRCULARIDADE CULTURAL DAS IMAGENS MÍTICAS: UMA LEITURA SEMIÓTICA DO MITO.....	67
Christina RAMALHO	
AS REPRESENTAÇÕES DO BRASIL NOS TEXTOS DE HUMOR	83
Claudia Moura da ROCHA	
ULTRAJE A RIGOR: IRREVERÊNCIA, CRÍTICA & HUMOR.....	99
Cláudio Artur O. REI	
POR UMA ABORDAGEM SEMIÓTICO-DISCURSIVA DA FORMAÇÃO DO PROFESSOR E DO ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA: O CURSO DE LETRAS E O DISCURSO DE INTEGRAÇÃO DISCIPLINAR	109
Cláudio Luiz ABREU FONSECA	
A REPRESENTAÇÃO DO EU NO CAMPO PROFISSIONAL EM PERFIS ON-LINE: UM ESTUDO SISTÊMICO-FUNCIONAL	121
Doris de Almeida SOARES	
A ICONICIDADE LEXICAL E A NARRATIVA INSÓLITA	146
Eleone Ferraz de ASSIS	
O DISCURSO “PUBLIJORNALÍSTICO”: A INTERFERÊNCIA DO DISCURSO PUBLICITÁRIO NO DISCURSO JORNALÍSTICO NO PARADIGMA DA SOCIOSSEMIÓTICA.....	160
Emerson Ike COAN	
UMA CONCEPÇÃO SEMIÓTICA DE GRAMÁTICA: A LINGUÍSTICA SISTÊMICO-FUNCIONAL	184
Helena Feres HAWAD	

KALLÍOPE: A MUSA GREGA DA PALAVRA TRANSFORMADA. DO TEXTO ESCRITO DO DRAMATURGO À PERFORMANCE VIVA DO ATOR EM CENA. DIÁLOGOS ENTRE - MENTES.....	196
Marlene FORTUNA	
(RE)PRODUÇÕES ARQUETÍPICAS DO FEMININO NA MÍDIA CONTEMPORÂNEA.....	208
Patrícia CORADO	
EPISTEMOLOGIA DA SEMIÓTICA.....	223
Rosemari Fagá VIÉGAS	
TRADUÇÕES IMPERFEITAS. NOTAS INTRODUTÓRIAS PARA UMA SEMIÓTICA DAS CULTURAS	239
Franciscu SEDDA	
SEMIÓTICA E GRAMÁTICA: UMA ANTIGA PARCERIA	255
Suely SHIBAO	
ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA – UMA PERSPECTIVA SISTÊMICO-FUNCIONAL.....	269
Vania DUTRA, Magda BAHIA, Bárbara TAVELA, Bruna TRINDADE...	
PERFIL DOS AUTORES EM ORDEM ALFABÉTICA	287

O LUGAR DA LITERATURA NO ÂMBITO DA TEORIA SEMIÓTICA DA CULTURA

Aldo Luiz BIZZOCCHI¹

RESUMO: Este trabalho retoma a clássica questão de como a literatura se insere no processo maior da cultura, partindo, de um lado, de uma concepção ampla de literatura, que se apoia nas dicotomias ficcional/não ficcional e utilitária/distrativa, e, de outro, na teoria semiótica da cultura de linha hedonista-funcionalista. Objetiva-se demonstrar como as categorias *literatura ficcional distrativa* (romance, conto, poesia), *literatura ficcional utilitária* (mitologia, religião, literatura infantil), *literatura não ficcional distrativa* (ensaio filosófico, estético ou crítico, divulgação científica, biografia, romance-reportagem), *literatura não ficcional utilitária* (livros técnicos, científicos, jurídicos, didáticos, especializados, manuais, autoajuda), bem como as formas resultantes de hibridismo dessas categorias, podem ser descritas por meio das funções pragmática e hedônica das práticas sociais e de seus subtipos e se articulam aos conceitos de cultura *lato sensu* (conjunto de tudo o que é criado ou modificado pelo homem e, portanto, se opõe ao domínio da natureza) e cultura *stricto sensu* (conjunto dos discursos sociais – verbais, não verbais ou sincréticos – com função predominantemente distrativa, cuja produção e enunciação exigem aptidão técnica).

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Utilitária, Literatura Distrativa, Teoria Semiótica da Cultura, Função Pragmática, Função Hedônica.

ABSTRACT: This paper resumes the classic issue about the place of literature in the broader process of culture, by starting, on the one hand, from a wide conception of literature, leaning on the dichotomies fictional/nonfictional and utilitarian/amusing, and, on the other hand, on the semiotic theory of culture belonging to the hedonistic-functionalistic line. Our aim is to demonstrate how the categories *amusing fictional literature* (novel, short story, poetry), *utilitarian fictional literature* (mythology, religion, children's literature), *amusing nonfictional literature* (philosophical, aesthetical or critical essay, scientific popularisation, biography, journalistic novel), *utilitarian nonfictional literature* (technical, scientific, juridical, didactical, speciality books, manuals, self-help), as well as the forms resulting from hybridism of these categories, can be described by means of the pragmatic and hedonic functions of the social practices and their subtypes and articulated to the concepts of *lato sensu* culture (the set of all that is created or modified by man and, therefore, opposes to the domain of nature) and *stricto sensu* culture (the set of the social discourses – verbal, nonverbal or syncretistic – with predominantly amusing function, whose production and enunciation require technical aptitude).

KEYWORDS: Utilitarian Literature, Amusing Literature, Semiotic Theory of Culture, Pragmatic Function, Hedonic Function.

Introdução

Este trabalho pretende discutir de que maneira a literatura, entendida em seu sentido mais amplo, se insere no processo mais geral da cultura, tanto em seu sentido amplo (isto é, em sua definição antropológica/sociológica, em que se opõe ao conceito

¹ Doutor em Semiótica e Linguística Geral pela Universidade de São Paulo, com pós-doutorado pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro sob a supervisão da Prof.^a Dr.^a Darcilia Marindir Pinto Simões, docente da Universidade São Judas Tadeu e membro do grupo de pesquisa SELEPROT. Website: www.aldobizzocchi.com.br.

de natureza) quanto em seu sentido estrito (em que corresponde parcialmente ao conceito tradicional de cultura, tal qual herdado da tradição greco-romana). Para tanto, definiremos primeiramente o que vêm a ser a literatura e a cultura (em ambos os sentidos desta) para, então, com base na teoria semiótica da cultura de linha hedonista-funcionalista, explicar os diversos fenômenos literários, inclusive os resultantes de hibridismo de gêneros.

1. O que é literatura

Antes de mais nada, convém definir o que entendemos neste trabalho por literatura, dada a alta polissemia dessa palavra. De seus muitos significados, o mais comum é o que se refere à arte de escrever. Portanto, a literatura seria a arte feita de palavras, o texto com função estética, o que inclui a prosa de ficção e a poesia. Numa concepção mais estreita, entende-se a literatura como sendo a prosa de ficção, por oposição à poesia. Nesse sentido, o escritor produz romances, contos, crônicas, até mesmo peças teatrais, mas a poesia fica a cargo do poeta. Essa concepção é algo problemática, na medida em que existem poemas em prosa, prosa poética, textos que mesclam prosa e versos, e assim por diante. Além disso, muitos consideram que a peça teatral não é literatura em sentido estrito, mas pertence ao domínio de outra arte, a dramaturgia (assim como um roteiro cinematográfico não pertence à literatura e sim ao cinema). Considera-se também que a crônica está mais ligada ao jornalismo – e, em alguns casos, à filosofia – do que à literatura propriamente dita.

Por outro lado, é comum o emprego do termo *literatura* em expressões como “literatura de não ficção”, “literatura de autoajuda”, “literatura médica”, “literatura jurídica”, etc. Não fosse assim, não haveria por que estudar a carta de Pero Vaz de Caminha nas aulas de literatura.

Percebe-se assim que as fronteiras são fluidas, e a tarefa de estabelecer limites ou definições nesse campo é árdua. Por sinal, nosso objetivo aqui é mostrar que a inexistência de divisões claras entre os diversos gêneros da manifestação verbal, isto é, o hibridismo das formas, é o que garante a grande riqueza da experiência humana no trato com a palavra.

Neste artigo, vamos definir literatura como o conjunto de todas as obras publicadas ou publicáveis em forma de livro. Pode haver algum embaraço nessa

definição diante de um livro composto apenas de imagens, como um álbum de fotos ou uma compilação de reproduções de pinturas, bem como diante de um livro infantil que só tenha ilustrações. No entanto, são casos limítrofes: o livro dirigido à primeira infância não deixa de ser considerado literatura infantil, e catálogos de artes plásticas em geral possuem algum texto.

Em face disso, literatura será para nós todo e qualquer livro, não importa se de ficção ou não ficção, quer se destine a entreter, educar, consolar, auxiliar em tarefas práticas ou qualquer outra finalidade que se possa conceber. É preciso lembrar ainda que existe toda uma rica literatura oral, seja a da cultura popular, seja a de povos primitivos, sejam as anedotas e casos que circulam de boca em boca. Há ainda a literatura de cordel, os blogs, as matérias de jornais e revistas. Esses textos não estão publicados em livro, mas podem, a qualquer momento, ser publicados (desde que se veja neles algum mérito para a publicação, evidentemente). Por isso, falamos em obras publicadas ou publicáveis.

Desde logo, a grande divisão que se estabelece na literatura se dá entre ficção e não ficção. Essa divisão é seguida pelas editoras, distribuidoras, livrarias, pelos resenhistas e críticos dos jornais, e por isso vamos mantê-la aqui.

Entende-se por ficção toda obra que contenha elementos não documentados. Até mesmo uma versão romanceada de um fato histórico é considerada ficção na medida em que o autor não descreveu ou narrou apenas aquilo que se pode comprovar por meio da pesquisa e documentação, mas inseriu diálogos, retratou pessoas e ambientes ou teceu comentários que foram produto de sua imaginação. É isso que distingue um romance histórico de um livro didático de história. Neste, só se narra o que está documentado; naquele o autor dá asas à sua imaginação, permitindo-se mesmo não ser totalmente fiel aos fatos.

Também são ficção – embora não sejam literatura – a pintura, a escultura, a dança, o teatro, o cinema, a mímica, pois todos de algum modo simulam a realidade, constituindo aquilo que Aristóteles chamou de *mímesis* em sua *Arte poética*: tudo o que parece, mas não é, real. E, como veremos mais adiante, em 3.2, também é ficção tudo o que *aparece*, isto é, tudo o que é criado para estimular nossos sentidos, como uma pintura abstrata ou uma música instrumental.

E por que se escrevem livros? A razão principal é fixar no suporte material que é o papel as palavras que merecem ser lembradas e conhecidas por todos, agora e no futuro. Portanto, toda fala que mereça registro porque traz benefício a alguém acaba, cedo ou tarde, materializando-se em livro e ficando, assim, disponível para que dela se usufrua.

Os benefícios que um livro proporciona aos seus leitores podem ser de vários tipos: entreter, divertir, distrair, conscientizar, fazer pensar, inquietar, ensinar, orientar, convencer, esclarecer, tirar dúvidas, suscitar dúvidas... Enfim, há também livros que trazem mais benefícios para quem os escreve do que para quem os lê: uma anedota maldosa diz que as obras de autoajuda têm esse nome porque servem exatamente para ajudar seus autores a enriquecer. Por sinal, não se sabe se alguém já ficou rico lendo autoajuda; já escrevendo...

É possível dividir todas as funções que um livro pode desempenhar em duas categorias básicas: as utilitárias e as distrativas (cf. adiante, item 2.7). Resulta daí que a literatura pode ser de ficção, de não ficção, utilitária ou distrativa. Temos, de saída, quatro tipos básicos de literatura, resultantes da articulação dessas categorias, conforme o quadro a seguir.

Literatura	Distrativa	Utilitária
De ficção	Literatura ficcional distrativa (romance, conto, poesia)	Literatura ficcional utilitária (mitologia, religião, alguns livros de autoajuda)
De não ficção	Literatura não ficcional distrativa (ensaio filosófico, estético ou crítico, divulgação científica, biografia, romance-reportagem)	Literatura não ficcional utilitária (livros técnicos, científicos, jurídicos, didáticos, especializados, manuais, autoajuda)

A principal forma de hibridismo literário se dá quando uma obra reúne características de mais de uma dessas categorias.

2. Literatura, arte e cultura

Como vimos, a literatura pode ser ficcional ou não ficcional, distrativa ou não distrativa. A literatura ficcional distrativa é a forma mais difundida e popular de literatura, tanto que, quando se usa na linguagem corrente a palavra *literatura* pura e simplesmente, é a esse tipo de literatura que se está referindo. E é esse tipo de literatura que se enquadra no domínio da arte. Mas tanto a literatura de cunho artístico quanto os demais tipos de obras fazem parte de um processo mais geral chamado cultura. Para entendermos de que modo a literatura se articula com a arte e com a cultura de modo geral, precisamos antes definir cultura.

2.1. O que é cultura?

Dentre as muitas definições de cultura, podemos citar as seguintes: cultura é tudo o que, tanto no homem quanto no meio, não é produto exclusivo da natureza. Esta é a chamada definição antropológica de cultura e remete à famosa oposição *natureza x cultura*; cultura é tudo o que o homem cria ou transforma, tudo o que ele acrescenta à natureza com seu trabalho transformador. Esta definição é uma decorrência da anterior; cultura é um complexo de padrões de comportamento, crenças, instituições e outros valores espirituais e materiais transmitidos coletivamente e característicos de uma sociedade ou de um grupo humano. Quando se fala em cultura brasileira, cultura empresarial ou cultura pop, é essa concepção que se tem em mente.

Embora haja rudimentos de cultura em outras espécies animais, nenhuma apresenta a complexidade encontrada no *Homo sapiens*. A cultura, o pensamento simbólico e a linguagem articulada são os traços diferenciais e definidores da espécie humana.

O principal veículo de transmissão da cultura é a comunicação verbal, que só é possível graças à existência da linguagem articulada (isto é, dotada de léxico e gramática).²

² Costuma-se falar na linguagem dos animais, mas, na verdade, o que eles têm é uma protolinguagem e não uma linguagem propriamente dita. Com efeito, a comunicação dos animais tem um “vocabulário” básico, mas não tem uma gramática que permita combinar vocábulos para formar enunciados e pensamentos mais complexos.

2.2. Como surgiu a cultura?

O primeiro homínídeo a apresentar traços de cultura foi o *Australopithecus africanus*, há cerca de 3 milhões de anos, ao lascar pedras para produzir instrumentos cortantes. Por volta dessa época, houve uma grande seca na África, que obrigou os homínídeos a descer das árvores em busca de alimento.

Com a escassez de vegetais e a habilidade em fabricar armas cortantes, o *Australopithecus* passou a caçar e se alimentar da carne de grandes mamíferos. Isso acarretou o desenvolvimento do cérebro e, conseqüentemente, o aumento da inteligência, iniciando um círculo virtuoso: quanto mais ele caçava e se alimentava de carne, mais seu cérebro crescia e, portanto, mais inteligente ele ficava. Mais inteligência permitia a confecção de melhores armas, o que aumentava ainda mais a produtividade da caça, e assim o ciclo recomeçava.

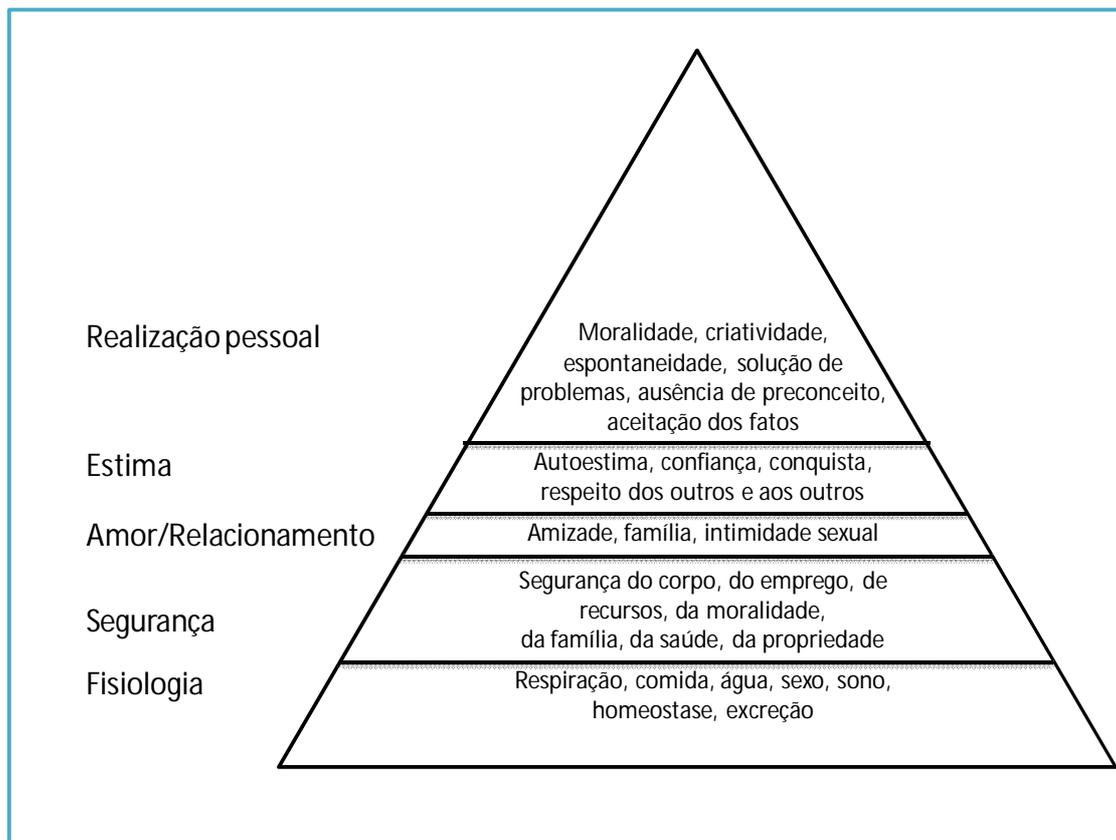
Há cerca de 200 mil anos, surge na África o homem anatomicamente moderno, ou *Homo sapiens*. Cerca de 100 mil anos mais tarde, essa espécie chega ao Oriente Médio e à Europa, onde encontra o *Homo neanderthalensis*, ou homem de neandertal, outra espécie humana, ambas descendentes do *Homo erectus*.

Por volta de 40 mil anos atrás, o *Homo sapiens* suplanta os neandertais e passa a dominar sozinho a Eurásia ocidental. A razão mais provável dessa supremacia – e, portanto, da extinção dos neandertais – é o surgimento do pensamento simbólico e, conseqüentemente, de sua expressão por meio da linguagem, tanto verbal quanto não verbal.

Finalmente, há aproximadamente 15 mil anos surge a civilização, cujas primeiras manifestações são as pinturas rupestres das grutas de Lascaux e Niaux (França), Altamira (Espanha), bem como esculturas em osso, como a Vênus de Brassempouy.

Por que os primeiros registros do pensamento simbólico e primeiras manifestações da civilização foram justamente obras de arte? Acredita-se que tais representações tivessem propósito místico-religioso ou supersticioso. Mas como surgiram a arte, a crença no sobrenatural, os rituais?

Para compreender isso, vamos lançar mão da teoria das necessidades básicas de Maslow (1943), que se resume na chamada *pirâmide de Maslow*.



Segundo o autor, o ser humano tem uma série de necessidades, que são de várias ordens ou níveis, e só se ocupa em satisfazer necessidades do nível seguinte quando as do nível anterior já estiverem satisfeitas. Assim, o primeiro tipo de necessidade que devemos satisfazer é o fisiológico, isto é, garantir o funcionamento do nosso organismo. A seguir, precisamos assegurar a nossa sobrevivência física e nossa saúde corporal e mental. Só então vamos buscar amor, acolhimento, amizades, vida social, realização profissional, lazer, e assim por diante.

Todas as ferramentas, da machadinha de pedra lascada ao computador, foram criadas para atender aos dois níveis mais baixos de necessidades, isto é, foram criadas para aliviar a “dor” em seu sentido mais amplo, vale dizer, para resolver problemas práticos da vida.

Mas depois que essas necessidades estavam atendidas, muitas ferramentas se tornaram brinquedos. Por exemplo, o arco-e-flecha criado para caçar passou a ser usado para praticar tiro ao alvo como treinamento ou mero lazer. A pesca, além de

proporcionar comida, tornou-se um passatempo. Pela mesma razão, crianças lutam de brincadeira para medir forças, assim como chutar um coco pode ter sido a gênese remota do futebol, e o som que se faz ao golpear o tronco das árvores pode ter dado origem à música.

Celebrar uma caçada memorável, homenagear os melhores caçadores, preservar a memória para além da morte, fixar a imagem da caçada para fins rituais podem ter sido os prováveis motivos para a criação das pinturas rupestres. Com o tempo, criaram-se lendas a respeito de façanhas ancestrais que deram origem à mitologia e à literatura. Portanto, as matrizes da cultura são o mito, o sonho, o jogo e o ritual. Dessas matrizes nascem a história, a literatura, a arte, a filosofia, a ciência, o esporte, a crença no sobrenatural e, conseqüentemente, a religião.

A pintura e a escultura marcam o surgimento da arte. Já a narração da história de geração a geração dá origem ao mito. Como essa narrativa era oral, era mais fácil memorizar a história se ela fosse em versos, o que faz nascer a literatura e a poesia.

Assim, a cultura nasce para satisfazer necessidades básicas, ou seja, sair da dor e ir para um estado de segurança. Mas quando já se está em segurança, busca-se fugir do tédio brincando, isto é, encontrando propósitos lúdicos nas coisas práticas.

Ao estudar a importância do jogo na cultura, Huizinga define:

O jogo é uma atividade ou ocupação voluntária, exercida dentro de certos e determinados limites de tempo e de espaço, segundo regras livremente consentidas, mas absolutamente obrigatórias, *dotado de um fim em si mesmo* (grifo nosso), acompanhado de um sentimento de tensão e de alegria e de uma consciência de ser diferente da “vida cotidiana”. (HUIZINGA, 2007, p. 33)

Para esse autor, a faculdade do raciocínio é o que nos confere a dimensão *Homo sapiens*, a fabricação de objetos nos dá a dimensão *Homo faber*, mas é o jogo, a brincadeira, que nos torna *Homo ludens*.

Em resumo, o homem não é o único animal a utilizar ferramentas (há pássaros e primatas que fabricam suas próprias ferramentas para buscar comida) nem a transmitir conhecimento aos seus semelhantes, mas talvez o único a fazê-lo pela linguagem. Tampouco é o único animal que brinca, mas o único que brinca para o deleite dos outros.

2.3. A evolução do conceito de cultura

Nossa concepção moderna de cultura remonta à Grécia antiga, mais especificamente à Atenas do século V a.C. Como se sabe, essa cidade era uma *pólis*, ou cidade-estado, governada por um regime chamado democracia. Mas a democracia ateniense era diferente da nossa, pois as decisões sobre a cidade eram tomadas em assembléia diretamente pelos cidadãos. Era, portanto, uma democracia direta e não representativa (o que não impediu o surgimento dos políticos e da demagogia). Mas Atenas tinha apenas 60 mil cidadãos, isto é, homens livres, eleitores e elegíveis, os únicos com direito a exercer o poder. Havia também 400 mil não cidadãos (escravos, mulheres, crianças e estrangeiros, inclusive gregos de outras cidades), que não podiam participar das decisões políticas.

Apesar desse modelo político altamente excludente, havia uma preocupação em preparar os cidadãos para o exercício do poder. Essa preparação, ou educação, chamava-se *paideía*, e era a formação integral – física, intelectual, moral e espiritual – do cidadão, ou *polítes*. Aos não cidadãos restava a *banausía*, quer dizer, o trabalho braçal.

A *paideía* baseava-se naquilo que os gregos chamavam de *skholé* (“distração”), que originou a palavra *escola* e incluía o estudo, a divagação filosófica, a contemplação religiosa, o esporte e o lazer. Ou seja, a *paideía* dotava o cidadão de um refinamento de espírito próprio de quem não precisa trabalhar, pois tem quem trabalhe por ele.

Já a palavra *cultura* veio do latim e significava cultivado, cuidado com o campo ou o gado. Esse sentido de cultivado da terra permanece nas línguas românicas até o fim da Idade Média.

No século XVI, surge um sentido metafórico de cultura que seria fundamental para os filósofos iluministas do século XVIII e repercute até hoje: a cultura como formação e educação do espírito.

Em 1755, Jean-Jacques Rousseau publica o livro *Discurso sobre a origem e o fundamento da desigualdade entre os homens*, em que trata a cultura, no sentido de civilização, como o grande fator de corrupção do ser humano e lança a teoria do bom selvagem (“O homem nasce bom; a civilização é que o corrompe.”).

A edição de 1798 do *Dicionário da Academia Francesa* reforça essa noção de cultura por oposição à natureza. Para os filósofos iluministas, cultura é a soma dos conhecimentos acumulados e transmitidos pela humanidade ao longo da história, nas ciências, nas letras e nas artes.

Por influência francesa, também no século XVIII aparece em alemão o termo *Kultur* com o mesmo sentido metafórico, em que a inicial maiúscula denotava um status elevado, de modelo a ser seguido por todas as sociedades.

A partir de então, *kultur* (com minúscula) passa a ser qualquer aptidão aprendida, qualquer coisa que distinga o homem da natureza, enquanto *Kultur* (com maiúscula) é o refinamento espiritual que inclui as artes e as ciências.

2.4. As duas formas de cultura

Segundo o filósofo grego Epicuro, as ações humanas são movidas por dois princípios básicos: a fuga da dor (ações movidas pelo dever, ou seja, pela necessidade ou obrigação) e a busca do prazer (ações movidas pelo querer, pelo desejo ou gosto). Epicuro preconiza a busca dos prazeres simples e a fuga dos prazeres requintados e inatingíveis.

Como podemos, então, definir a cultura a partir da dicotomia epicurista? Há, em primeiro lugar, a cultura em seu sentido etimológico, isto é, o cultivo da natureza, a agricultura, a pecuária, a cultura de soja ou de bactérias. Em segundo lugar, há o cultivo do homem, que se divide numa cultura em sentido amplo (antropológico), a qual chamaremos de cultura *lato sensu* e inclui tudo o que não pertence ao domínio exclusivo da natureza, e numa cultura num sentido estrito (tradicional), que chamaremos de cultura *stricto sensu* e que pode ser o cultivo do corpo (o esporte) e o cultivo do espírito (o conhecimento gratuito, a sensibilidade estética).

Pode-se dizer que a cultura *lato sensu* é o conjunto:

- de tudo que o homem cria ou transforma;
- de tudo que ele acrescenta à natureza;
- de tudo que, no próprio homem, não é produto exclusivo do instinto biológico;
- de tudo que não é inato, mas aprendido e transmitido por meio da linguagem;

- dos objetos e práticas que caracterizam uma determinada comunidade humana.

Já a cultura *stricto sensu* deve ser entendida como o conjunto das atividades:

- voltadas ao espírito, ao lazer, ao enriquecimento pessoal (físico, intelectual ou espiritual) do ser humano;
- que são praticadas como um fim em si e não como um meio para atingir outros fins;
- motivadas pela busca do prazer e não pela necessidade de resolver problemas.

Sistematizando esta última forma de cultura num quadro, temos:

Atividades	Exemplos	
Veiculação pública e sem fins utilitários dos discursos do fazer sentir	Discursos artísticos	Literatura, música, cinema, teatro, artes plásticas, moda, história em quadrinhos, performances, etc.
	Discursos esportivos	Futebol, automobilismo, natação, tênis, etc.
Veiculação pública e sem fins utilitários dos discursos do fazer pensar	Discursos de divulgação científica	Livros, palestras, exposições e documentários de popularização científica
	Discursos humanísticos	Livros e palestras de filosofia, estética ou crítica, biografias, exposições temáticas, documentários, divulgação de mitologia e sistemas místicos

2.5. Relações entre cultura, conhecimento e educação

Muitos confundem cultura com conhecimento. Afinal, uma pessoa culta é aquela que acumulou bastante conhecimento. Mas na verdade nem toda cultura é conhecimento. Uma canção de amor ou uma pintura abstrata são inegavelmente formas de cultura, tanto no sentido lato quanto no estrito. No entanto, que conhecimento, que informações sobre o mundo elas proporcionam?

Por outro lado, nem todo conhecimento é cultura. Um manual de informática fornece conhecimento, mas não se pode dizer que seja uma obra cultural em sentido estrito, nem que uma pessoa com grande conhecimento em informática seja uma pessoa culta.

O papel da educação é, sem dúvida, transmitir conhecimento. Mas o conhecimento transmitido pela educação é sobretudo um saber prático para formar primeiramente cidadãos e, a seguir, profissionais (mão de obra), isto é, para garantir a sobrevivência dos indivíduos na sociedade.

Já o conhecimento transmitido pela cultura, quando existe, é um saber gratuito, desinteressado, em geral não aplicável à vida cotidiana (ninguém assiste a uma peça de teatro visando adquirir competências para empregá-las em seu trabalho). Portanto, a cultura não forma cidadãos, pois dirige-se a cidadãos já formados. Se um professor faz seus alunos lerem romances ou irem a exposições de arte ou de ciência, o objetivo aí não é cultural e sim educativo: o que o professor deseja é formar cidadãos capazes de fruir a cultura, de pensar, de apreciar o belo, enfim, de ter senso crítico, e não apenas mão de obra dócil e robotizada para o mercado de trabalho. Em resumo, escritores, poetas, dramaturgos, pintores, escultores, músicos, filósofos, cientistas, pensadores não criam seus discursos para ser usados em sala de aula (embora possam sê-lo), mas para ser fruídos pelos membros da sociedade.

2.6. Características da cultura *stricto sensu*

Uma explicação detalhada do que vem a ser a cultura em sentido estrito, dentro da qual se situam as artes e, mais especificamente, a literatura distrativa (ficcional e não ficcional), se encontra em Bizzocchi (2003). No entanto, podemos resumir assim suas características:

- todas as práticas culturais são discursos, isto é, atos de comunicação e bens simbólicos;
- são atividades públicas, dirigidas à sociedade como um todo, e de livre acesso a qualquer cidadão;
- são atividades não utilitárias;
- são um fim em si mesmas e não um meio para atingir outros fins;

- servem fundamentalmente para proporcionar prazer, no sentido mais geral da palavra;
- diferem do simples divertimento porque exigem um talento inato e, sobretudo, o domínio de uma técnica específica, adquirida pelo aprendizado.

Resumindo, a cultura é o conjunto das atividades que Rubem Alves (2004) chama de “brinquedos”, por oposição às “ferramentas” (atividades utilitárias), e que são dirigidas à sociedade por alguém que tem especial aptidão para praticá-las. Essa definição engloba perfeitamente tudo aquilo que intuitivamente concebemos como produtos culturais: romances, contos, poemas, livros de divulgação científica, ensaios filosóficos, estéticos e críticos, livros-reportagem, biografias, memórias, crônicas, exposições de arte ou de ciência, exposições temáticas (por exemplo, sobre um movimento artístico ou uma personalidade), shows de música ou dança, peças teatrais, sessões de cinema, espetáculos circenses, palestras de popularização científica ou filosófica, obras arquitetônicas de valor artístico, obras paisagísticas, performances, intervenções urbanas, *grafittis* (não confundir com pichação), CDs e DVDs de música, DVDs de cinema, álbuns de artes plásticas, histórias em quadrinhos, competições esportivas, palestras de conteúdo humanístico (por exemplo, um escritor falando sobre sua obra, um religioso ou estudioso da religião explicando publicamente uma doutrina – não confundir com pregação religiosa), documentários de TV sobre temas científicos, artísticos, filosóficos ou humanísticos, o folclore, o Carnaval, as festas populares e religiosas, e assim por diante.

Decorre dessa definição o fato, surpreendente para muitos, de que muitas manifestações artísticas tidas como vulgares, popularescas ou “brega”, como o rap, o axé, a pornochanchada, a telenovela e outras pertencem à cultura tanto quanto as formas mais elevadas de arte. Isso por que estamos partindo de um conceito objetivo de cultura, calcado em juízos de fato e não em juízos de valor, que, aliás, não têm nenhuma relevância científica. A crença – muito difundida entre os intelectuais – de que música erudita é cultura, mas pagode não, resulta de uma visão subjetiva e preconceituosa de quem se coloca acima do bem e do mal, elevando a sua opinião pessoal ao status de verdade suprema. A preferência por este ou aquele artista é uma mera questão de gosto e não uma constatação científica.

Mas, se todas as manifestações elencadas acima fazem parte da cultura, por outro lado, um livro ou palestra sobre prevenção de doenças pode ter conteúdo científico, mas não é cultura. Alguém que escreva poemas ou pinte quadros e nunca os exponha ou publique não está fazendo cultura; alguém que cante em festas de aniversário mas nunca tenha se apresentado numa casa de shows ou gravado um disco também não produz cultura. Fica claro, então, que a cultura, além de ser discursiva, tem de ser pública e distrativa. Além disso, ela exige competência específica para ser feita: é o que a distingue do puro entretenimento, como certos *reality shows* e gincanas de TV, que são discursivos, públicos e distrativos, mas não exigem dos participantes nenhuma aptidão inata ou técnica que tenha exigido anos de aprendizado e aperfeiçoamento. Explicaremos o que é a competência específica mais adiante, em 2.8.

Ao mesmo tempo, muitas atividades utilitárias, como a medicina e o direito, exigem aptidão, mas ou não são discursivas, ou não são públicas, ou não são distrativas, portanto não fazem parte da cultura *stricto sensu* – embora façam legitimamente parte da cultura *lato sensu*.

2.7. A função pragmática e a função hedônica

A função pragmática ou utilitária (que, seguindo a feliz denominação de Rubem Alves, podemos chamar de função-ferramenta) consiste em fazer não ter dor, isto é, solucionar problemas, facilitar a vida.

Já a função hedônica ou distrativa (vamos chamá-la de função-brinquedo) tem o objetivo de fazer ter prazer, ou seja, divertir, entreter, emocionar.

A função pragmática se divide em sete tipos, a saber:

1. Função vital (*fazer poder ser* = possibilitar a vida): manutenção, preservação e restauração da vida e da saúde; proteção contra ameaças à vida e à integridade física, garantia da sobrevivência, alívio da dor física, proteção, segurança: *alimento, medicina, remédios, polícia, forças armadas*, etc. Exemplos de discurso verbal dotado desta função são as interjeições “Cuidado!” e “Socorro!” e as garrafas de naufrago.
2. Função motivacional (*fazer querer ser* = motivar, apoiar): alívio das tensões e da dor emocional; amparo, aconchego, motivação: *psicoterapias, aconselhamento, palestras motivacionais, livros de autoajuda, calendários da Seicho-No-Iê*, etc.

3. Função instrumental (*fazer poder fazer* = facilitar): facilitação ou viabilização de tarefas, redução do esforço, aumento do conforto e da produtividade: *tecnologia, máquinas, eletrodomésticos, indústria, veículos, meios de comunicação, utensílios, móveis, serviços em geral*, etc. (Obs.: até os instrumentos musicais e brinquedos entram nessa categoria, pois eles são meios, instrumentos, e não fins.) Um exemplo de texto com função instrumental é a senha de acesso a uma conta corrente.
4. Função normativa (*fazer dever [não] fazer* = disciplinar): estabelecimento de regras para a execução das atividades humanas a fim de preservar direitos, manter a ordem e garantir o bom funcionamento dos sistemas: *leis, normas de conduta, ética, moral, regulamentos, estatutos, contratos, regras esportivas*, etc.
5. Função instrutiva (*fazer saber fazer* = ensinar, instruir): transmissão de competências para a vida social, a realização de tarefas e a sobrevivência: *educação, manuais de instruções, receitas culinárias, consultoria*, etc. (Obs.: até o ensino de práticas hedônicas, como tocar piano, entra nesta função.) Os exemplos mais acabados desta função são os livros didáticos e os manuais de instruções, mas até o *Kama Sutra* tem função instrutiva.
6. Função informativa (*fazer saber para fazer poder* = informar, alertar): transmissão de informações para a prevenção da dor e a realização das demais funções: *jornalismo informativo, informes de utilidade pública, informações úteis, placas indicativas e de sinalização*, etc.
7. Função persuasiva (*fazer querer [não] fazer* = induzir): indução à ação ou à tomada de posição; formação de opinião: *política, publicidade, análise econômica, conselhos, jornalismo opinativo, literatura panfletária ou engajada*, etc. (Obs.: esta função pode prestar um serviço utilitário ao receptor ou ao próprio emissor, como na publicidade, que atende mais ao anunciante do que ao público-alvo.)

A função hedônica se divide em quatro tipos: estética (ou poética), lúdica (ou dramática), epistêmica (ou noética) e mística (ou mágica). Esta última é a única que não pode ser produzida diretamente pelo discurso, pois corresponde ao prazer do transe místico, do estado de graça. Muitos místicos atingem esse estado, chamado de epifania, nirvana, estado totalizante, consciência expandida e muitas outras denominações, por meio de jejuns, meditação, ingestão de alucinógenos e mesmo por estímulos sensoriais

muito fortes (luzes intensas piscando, som repetitivo e muito alto). É possível vivenciar esse estado de transe num culto religioso ou num show de rock, mas em todos os casos os estímulos provêm de uma das outras três funções hedônicas. Sobretudo na literatura, a função mística está – salvo prova em contrário – ausente.

Vejamos então as funções estética, lúdica e epistêmica.

1. Função estética (*causar prazer por meio de sensações*): na função estética, os estímulos são sensoriais e produzem o prazer dos sentidos. Seu critério de validação é a oposição *belo x feio*: o que causa o prazer são estímulos visuais, auditivos, táteis, olfativos e/ou gustativos prazerosos. Portanto, o discurso dotado dessa função busca a beleza e proporciona prazer pela exibição do belo.

Os discursos, tanto verbais quanto não verbais, cuja função principal é a estética costumam ser “descritivos”, como um poema lírico que descreve imagens ou estados de alma, ou uma pintura que retrata uma paisagem, um ambiente, uma pessoa, uma cena ou uma imagem abstrata.

2. Função lúdica (*causar prazer por meio de sentimentos*): esta função parte da existência de um conflito que se desenrola no tempo e pode ter vários desfechos. A luta do bem contra o mal (por exemplo, polícia x bandido), uma história de amor (mocinho tentando conquistar a mocinha), uma disputa judicial (enredos como o de *Kramer vs. Kramer*, de Avery Corman, ou *QB VII*, de Leon Uris) ou uma disputa esportiva (uma partida de futebol, uma prova automobilística). Em todos esses casos, há a busca de solução de um conflito fictício, e o prazer do receptor do discurso (leitor, espectador) está na expectativa em relação ao desfecho, que se intensifica na medida em que ele se identifica com um dos sujeitos do conflito, isto é, “torce” por um dos personagens (ou por um dos pilotos, ou pelo seu time de devoção). Portanto, o discurso lúdico desperta sentimentos de amor e ódio, e produz um prazer sentimental, ou prazer do coração. Seu critério de validação é a oposição *ganhar x perder*.

O discurso lúdico, verbal ou não verbal, é “narrativo”, pois sempre conta uma história formada de lances apresentados em ordem cronológica (as cenas sucessivas de uma peça, as jogadas de uma partida, etc.), que narra a busca da conquista do objeto de valor (o ser amado, o poder, a vitória, e assim por diante).

A base do prazer lúdico está no efeito surpresa, na expectativa, no desfecho inesperado, seja de um filme, de uma corrida ou de uma anedota. É o *ludus*, ou jogo, de que fala Huizinga.

3. Função epistêmica (*causar prazer por meio de pensamentos*): a função epistêmica é a que faz saber e faz pensar. Baseia-se no princípio da satisfação da curiosidade e representa o prazer da mente. É o discurso da busca do conhecimento, ou busca da verdade, que pode se dar por meio da investigação (científica, jornalística) e da reflexão. Seu critério de validação é, portanto, a oposição *verdadeiro* x *falso*.

O prazer epistêmico provém da revelação daquilo que se deseja saber, quer seja a origem do universo, a biografia de uma personalidade ou os mexericos e fofocas sobre a vida íntima das celebridades do *show business*. Está em geral ligado a discursos “dissertativos”, como ensaios, crônicas, palestras de divulgação científica, etc.

Todo discurso epistêmico é em parte informativo (*fazer saber para dar prazer*), em parte persuasivo (*fazer crer para dar prazer*). Por exemplo, livros sobre a teoria da evolução, como *A origem das espécies*, de Charles Darwin, ou *O maior espetáculo da Terra*, de Richard Dawkins, apresentam fatos e, ao mesmo tempo, procuram usá-los como argumentos em favor de uma tese. Alguns (por exemplo, biografias, livros-reportagem) são predominantemente informativos, enquanto outros (ensaios filosóficos e científicos) são predominantemente persuasivos. Em todo caso, é bom não confundir a informação e a persuasão na função epistêmica com as funções pragmáticas persuasiva e informativa, pois a função epistêmica não pretende ser útil e sim agradável.

O discurso epistêmico persuasivo (sustentação de uma tese) corresponde à instância artística da autoria, ao passo que o informativo corresponde à instância da interpretação.

A cultura é uma forma – ou melhor, um conjunto de formas – de entender o mundo. Enquanto as atividades utilitárias agem sobre a realidade, a cultura a contempla para tentar entendê-la e não necessariamente para mudá-la. (Quem quer fazer uma revolução deve escrever um manifesto, não um romance ou um ensaio.) Desse modo, a cultura fornece subsídios para que outras práticas mudem o mundo, enquanto ela só pretende mostrar a realidade tal qual ela é – ou poderia ser.

As quatro funções hedônicas podem também ser relacionadas aos quatro processos cognitivos da mente humana, ou funções da consciência (sensação, intuição, razão e emoção), descritos por Jung (1971). A função estética estaria, então, ligada predominantemente à sensação, a função lúdica à emoção, a epistêmica à razão, e a mística à intuição.

Existe uma relação entre os quatro processos cognitivos acima, os quatro grandes sistemas de explicação do mundo (a arte, a ciência, a filosofia e a religião)³ e os quatro tipos básicos de prazer (estético, lúdico, epistêmico e místico), que, por sua vez, remetem aos quatro modos de percepção da realidade – os quatro “olhos” – definidos por São Boaventura: o olho da carne, o olho do coração, o olho da mente e o olho do espírito.

Assim, as sensações visuais, auditivas, táteis, olfativas e gustativas, bem como a sugestão dessas sensações produzida pela palavra num texto descritivo, proporcionam um prazer que, por ser sensorial, é fundamentalmente orgânico (e daí poder-se dizer que é carnal e sensual). Portanto, a função estética produz o prazer da carne.

A função lúdica propõe um conflito entre sujeitos em busca de um mesmo objeto de valor. Essa disputa desperta emoções de amor e ódio, bem como uma expectativa constante em relação aos próximos passos da narrativa. (É por isso que as telenovelas se dividem em capítulos, que sempre terminam no clímax dramático, deixando a resolução para o capítulo seguinte.) É o que se chama tecnicamente de estrutura polêmica do discurso. Diante da identificação positiva ou negativa do público em relação a cada um dos sujeitos em jogo e também de sua permanente expectativa pelo desfecho é que se pode dizer que a função lúdica se dirige ao coração. É por isso que o torcedor se refere ao seu time como “o time do coração” (e não do corpo, da cabeça, do espírito).

A função epistêmica causa prazer por meio da informação – e também da reflexão. Por isso, ela faz saber e não raro faz pensar. O prazer de saber se aplica tanto à leitura de um livro de ciência quanto à de uma revista de fofocas. Portanto, não se deve

³ Segundo Weil et alii (1993, p. 18-19), a ciência resulta da articulação entre sensação (observação da realidade) e razão (raciocínio lógico-matemático); a arte, da articulação entre sensação e emoção; a filosofia, da articulação entre intuição (a dóxa dos filósofos) e a razão; e a religião, da articulação entre intuição (a iluminação religiosa) e a emoção.

entender o saber como erudição, mas simplesmente como informação. Em ambos os casos, o processo cognitivo ativado é o pensamento, por isso se diz que o prazer epistêmico é o prazer da mente.

Por fim, o prazer do transe místico, do estado de graça, aquela epifania vivenciada por Santa Teresa de Ávila ou pelos iogues e monges é o prazer do espírito. Como foi dito anteriormente, é o único tipo de prazer que não pode ser induzido diretamente pelo discurso, sendo sempre um corolário de algum dos outros tipos de prazer.

Sistematizando as funções hedônicas, teremos o seguinte quadro:

Função	Tipo de estímulo	Processo cognitivo	Tipo de prazer	Oposição fundadora	Objeto de busca
Estética	sensações	sensação	da carne	belo x feio	beleza
Lúdica	sentimentos	emoção	do coração	ganhar x perder	vitória
Epistêmica	pensamentos	razão	da mente	verdadeiro x falso	verdade
Mística	sensações	intuição	do espírito	indivíduo x Todo	plenitude

Por exemplo, na telenovela *Caminho das Índias*, da Rede Globo de Televisão, pudemos encontrar as seguintes funções:

- função estética na trilha sonora, nas danças, nos figurinos, nos cenários, nas paisagens do Rio de Janeiro, da Índia e de Dubai, e na beleza dos atores e atrizes;
- função lúdica na trama da novela e seus vários conflitos;
- função epistêmica na divulgação da cultura indiana e também na crítica implícita aos valores culturais hindus, mostrados como retrógrados sob o ponto de vista ocidental;

- função informativa nos esclarecimentos sobre a esquizofrenia e outras doenças mentais;
- função motivacional no encorajamento a quem sofre de doenças mentais;
- função pragmática persuasiva no merchandising do Banco Itaú e da Natura, discretamente inseridos em alguns capítulos da novela.

Se colocarmos numa tabela o conjunto de todos os objetos da nossa realidade e de todas as atividades humanas, teremos a seguinte situação:

Cultura lato sensu	Atividades hedônicas	Cultura stricto sensu	Atividades hedônicas públicas que exigem aptidão e aprendizado	Fazer pensar	Ciências Humanidades
				Fazer sentir	Artes Esportes
		Entretenimento não cultural	Atividades hedônicas, públicas ou não, que não exigem aptidão nem aprendizado: cantar no chuveiro, colecionismo, passatempos, reality shows, etc.		
	Atividades pragmáticas	Atividades técnicas	Atividades pragmáticas que exigem competência específica, desde as braçais até as universitárias: medicina, carpintaria, etc.		
Atividades corriqueiras		Atividades pragmáticas que não exigem competência específica: escrever, dirigir, almoçar, conversar, tomar banho, etc.			
Natureza	Tudo o que não é criação humana				

Focando agora exclusivamente as atividades distrativas (como se déssemos um *close* nas primeiras linhas da tabela anterior), teremos:

Cultura stricto sensu	Fazer pensar	Ciências: livros, artigos, palestras, documentários e exposições de divulgação científica
		Humanidades: ensaios filosóficos, estéticos ou críticos, livros jornalísticos, biografias, exposições jornalísticas, palestras literárias, sobre religião ou mitologia, etc.
	Fazer sentir	Artes: literatura de ficção, HQs, exposições de artes plásticas, CDs, DVDs e shows de música, espetáculos de dança, ópera, performances, dramaturgia (cinema, teatro, TV), etc.
Entretenimento não cultural		Esportes: exibição pública de competições esportivas
		Gincanas, programas de auditório, concursos de beleza, jogos de azar, passatempos, brigas ou corridas de animais, revistas de variedades, colecionismo, turismo, recreação, etc.

Portanto, cultura, em sentido amplo, é tudo o que é aprendido. Costuma-se dizer que é ela o que nos torna humanos, pois é o que nos distingue do restante da natureza. Na verdade, a técnica (que podemos identificar à tecnologia) nos permitiu dominar a natureza. E os animais, hoje já se sabe, também possuem técnica e a transmitem a seus semelhantes por ensinamento. O uso da inteligência para sobreviver não é, pois, exclusividade humana. Mas só o homem foi capaz de utilizar a inteligência para brincar. Portanto, o que nos torna realmente humanos não é a cultura *lato sensu*, mas a cultura *stricto sensu*: aquilo que não serve para nada é o que torna nossa vida realmente bela.

Portanto, a cultura em sentido estrito é a veiculação pública, sem fins utilitários, de discursos elaborados com competência específica para fazer pensar e/ou fazer sentir. É aí que se enquadra a literatura distrativa, ficcional ou não.

2.8. A questão da competência específica na cultura

Diferentemente do entretenimento não cultural, e a exemplo das atividades técnicas, a cultura *stricto sensu* exige competências específicas para ser realizada. Isso significa que o criador de cultura, seja ele artista, intelectual, esportista, jornalista, etc.,

precisa ter uma aptidão especial para exercer sua prática (aquilo que poderíamos chamar de talento ou dom), bem como um método de trabalho que resulta de um aprendizado, formal ou informal (que inclui até o autodidatismo), em geral longo, complexo e, sobretudo, destinado apenas às pessoas vocacionadas. Portanto, as competências específicas demandadas pela cultura diferem das competências genéricas exigidas pelas tarefas cotidianas, como ler, escrever, cozinhar, etc.

O emprego de uma competência específica inclui a mobilização de aptidões, comumente chamadas de talentos, que, na verdade, são denominadas cientificamente de *inteligências múltiplas* (GARDNER, 1994). Trata-se de nove tipos de inteligência: lógica, linguística, musical, espacial, motora, intrapessoal, interpessoal, naturalista e existencial. Fala-se também em inteligência emocional, uma espécie de combinação das inteligências intra e interpessoal (GOLEMAN, 1996).

Embora todas – ou quase todas – estejam envolvidas na maioria das atividades humanas, mesmo as mais simples, a cultura exige em alto grau algumas delas. Por motivo de espaço, resumimos no quadro abaixo as principais inteligências envolvidas na realização das práticas culturais.

Atividade	Tipo de aptidão/competência	Tipo de inteligência
Criação artística (idealização de um quadro, redação de uma peça, composição de uma música)	Criatividade (capacidade de idealizar)	Emocional
Execução artística (pintura de um quadro, interpretação de uma peça ou de uma música)	Sensibilidade (senso estético)	
Esportes de comparação (ginástica, atletismo, corrida, etc.)	Destreza (domínio de uma habilidade)	Motora
Esportes de confronto (jogos, lutas)	Estratégia (visão de futuro)	Lógica
Ciências e humanidades	Investigação (observação da	

	realidade) Reflexão (interpretação da realidade)
--	---

Obs.: para a definição de esportes de comparação e de confronto, cfr. Bizzocchi, 2003.

3. Gêneros discursivos e discursos sociais

A comunicação humana pode ser direta ou mediada. Ela é mediada quando utiliza um meio de comunicação, ou mídia, para transmitir a mensagem. O papel da carta, um microfone, um telefone, os meios de comunicação de massa (jornais, revistas, livros, outdoors, rádio, TV, internet) são todos mídias. Quando a comunicação se dá sem o apoio de mídias, como num diálogo face a face, dizemos que ela é direta.

A comunicação também se divide em níveis, segundo o número e a natureza dos participantes e a hierarquia que se estabelece entre eles. Os níveis de comunicação são os seguintes:

Comunicação intrapessoal: é a comunicação do sujeito consigo mesmo, num diálogo interior que costuma ser silencioso, mas pode às vezes ocorrer em voz alta – quando alguém fala sozinho ou “com seus botões”.

Comunicação interpessoal: é o diálogo entre duas ou mais pessoas no qual todos têm igual direito a falar e a ouvir, e ninguém comanda o processo. É o que ocorre num bate-papo entre amigos. O número de participantes desse nível de comunicação nunca é superior a cinco ou seis pessoas; com quantidades maiores, acaba ocorrendo um *cisma*, ou seja, o grupo se divide em dois ou mais, cada um com seu assunto.

Comunicação grupal: é a comunicação em que alguém fala a um grupo restrito de pessoas, como numa aula ou reunião. Nesse caso, alguém (o professor, o líder dos funcionários) preside a comunicação: é ele quem determina o tema, o local e a duração da comunicação, bem como confere o direito à palavra aos demais participantes.

Comunicação corporativa: é semelhante ao nível anterior, só que agora os participantes não estão necessariamente juntos, em tempo real, mas a comunicação se dirige a todos os membros de uma corporação, sejam eles os alunos de uma escola, os funcionários de uma empresa, os profissionais de uma determinada área, os clientes de um banco, e assim por diante. Assembleias, circulares, murais, intranet, revistas especializadas, congressos e simpósios, malas diretas, são todos exemplos de comunicação corporativa.

Comunicação social: é a que é acessível a todo e qualquer cidadão, independente de dirigir-se a este ou aquele segmento de público. Portanto, é a comunicação que se destina à sociedade como um todo. Ela é *pública* e, assim, todos podem, em tese, ser receptores dela, como ocorre com os jornais, a TV, os eventos públicos (shows, partidas de futebol, palestras em livrarias), etc. A comunicação social também é conhecida como comunicação de massa. Seus discursos são chamados de discursos sociais, públicos ou de massa.

Os níveis intra e interpessoal são não hierárquicos; os demais possuem hierarquia (alguém é predominantemente emissor e os demais são predominantemente receptores). Em todos os níveis, com exceção do social, o receptor é um conjunto fechado e determinado de pessoas. Isso significa que quem não foi convidado ou autorizado a participar, não pode fazer parte da comunicação. Já a comunicação social pressupõe como receptor um conjunto aberto e indeterminado de pessoas: qualquer um pode participar, e não é possível conhecer a identidade nem a quantidade exata de receptores.

Sistematizando, temos:

Nível de comunicação	Exemplos de comunicação direta	Exemplos de comunicação mediada	Presença de hierarquia	Tipo de receptor
Intrapessoal	Pensamento, sonho, solilóquio	Agenda, diário	Não	Fechado e determinado
Interpessoal	Conversa, consulta médica	Telefonema, carta, e-mail	Não	Fechado e determinado
Grupal	Aula, reunião	Ensino à distância,	Sim	Fechado e

Corporativa	presencial, palestra fechada	reunião por videoconferência		determinado	
	Assembleia, congresso, simpósio	Intranet, newsletter, mural de avisos, circular, revista especializada	Sim	Fechado e determinado	
Social	Peça de teatro, show, futebol ao vivo, palestra aberta	Rádio, TV, internet, livro, revista, jornal, CD, DVD	Sim	Aberto e indeterminado	

Em todos os níveis da comunicação, existem diferentes gêneros discursivos. Gênero discursivo é o conjunto de discursos (isto é, textos verbais ou não verbais) que apresentam características comuns, como estrutura, vocabulário, funções, emissor, destinatário e estrutura modal. Por exemplo, sabemos intuitivamente distinguir uma bula de remédio, uma notícia de jornal, uma receita culinária, uma prece, uma petição, um ofício, etc., porque cada um desses tipos de texto possui uma organização interna, um propósito, um tipo de vocabulário e de construção sintática que os individualiza e os distingue uns dos outros.

No quadro acima, vemos discursos de diferentes gêneros, diretos ou mediados, pertencentes a vários níveis de comunicação. O que distingue acima de tudo um gênero de outro é a chamada estrutura modal do discurso, uma espécie de sentença lógica que descreve por meio de verbos modais o que aquele discurso faz, a quem se destina e que efeito pretende produzir no seu receptor.

Vamos detalhar a estrutura modal de alguns tipos de discurso que costumam figurar como literatura. São os discursos jornalístico, artístico (dentro do qual está a literatura ficcional distrativa), de autoajuda, técnico-científico, pedagógico e humanístico.

3.1. O discurso jornalístico

Jornalistas investigam e comentam fatos da realidade que impactam a vida das pessoas. Mas, enquanto o conhecimento de alguns desses fatos é crucial para a vida em

sociedade, o conhecimento de outros é curioso, interessante e importante para nossa formação, mas não imprescindível. Enquanto notícias e análises sobre política, economia e atualidades exercem função predominantemente utilitária, biografias de personalidades, livros-reportagem sobre eventos do passado, colunas sociais e críticas de artes e espetáculos têm caráter mais hedônico. Devemos então reconhecer a existência de dois tipos de jornalismo, o utilitário e o distrativo, embora, na prática, eles frequentemente se misturem. Mesmo assim, eles têm estruturas modais diferentes.

A estrutura modal do jornalismo utilitário é:

<i>fazer saber</i>	para	<i>fazer poder fazer/ser/querer</i>	}	para	<i>fazer não ter dor</i>
[informar]		[conferir cidadania]			[orientar]
<i>fazer crer</i>	para	<i>fazer querer (não) fazer</i>			
[formar opinião]		[persuadir]			

A “leitura” dessa estrutura nos diz que um texto jornalístico de utilidade pública informa sobre a realidade para garantir o direito à cidadania e forma opinião para persuadir o cidadão a tomar atitudes. E faz tudo isso para prestar um serviço utilitário – o de orientar as pessoas.

Já o jornalismo distrativo (que faz parte da cultura *stricto sensu*) tem a seguinte estrutura:

{	<i>fazer saber</i>	para	<i>fazer ter prazer</i>
	[informar]		[entreter]
	<i>fazer crer</i>	para	<i>fazer querer (não) fazer</i>
	[formar opinião]		[persuadir, criticar]

O jornalismo distrativo também informa e forma opinião, só que desta vez para entreter o público e também para estimular uma visão crítica.

Um texto jornalístico que seja ao mesmo tempo utilitário e distrativo tem uma estrutura resultante da fusão das duas acima. Mesmo assim, uma das duas funções será a principal e a outra, secundária.

3.2. Os discursos artísticos

A arte cria uma ficção que parece real (a *mimesis* de Aristóteles) e aparece aos sentidos (por meio de estímulos sensoriais) para entreter e emocionar. Ela também, muitas vezes, defende ideias e valores, sustenta bandeiras e critica a realidade com o objetivo de persuadir o público. Embora a arte engajada faça isso de modo mais explícito, muitas obras de arte – e particularmente obras literárias – também são altamente persuasivas. É por isso que, sob regimes autoritários, elas passam pelo crivo da censura.

Sua estrutura é:

{
fazer (a)parecer para fazer ter prazer
[ficção] [entretter, emocionar]
fazer crer para fazer querer (não) fazer
[formar opinião] [persuadir, criticar]

3.3. Os discursos de autoajuda

Livros e palestras de autoajuda e autodesenvolvimento visam motivar, persuadir e também ensinar (a ganhar dinheiro, a vender mais, a conquistar parceiros, etc.) para aliviar a dor emocional ou financeira do seu público-alvo, isto é, ajudá-lo a resolver os seus problemas.

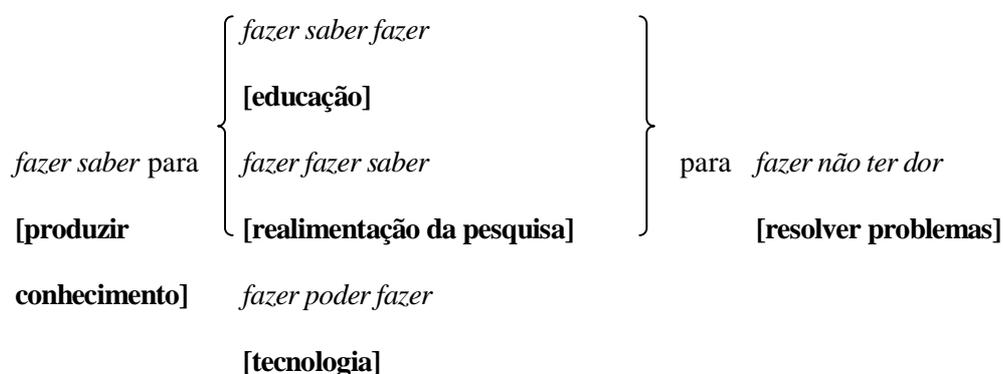
Temos assim a estrutura:

fazer querer ser
[motivar] }
fazer querer fazer para fazer não ter dor
[persuadir] } [resolver problemas]
fazer saber fazer
[ensinar]

3.4. Os discursos técnicos e científicos

Obras científicas e especializadas, como livros de medicina, engenharia, direito e administração, além de teses e dissertações acadêmicas, são textos utilitários e, a rigor, se encaixam melhor na comunicação corporativa do que na social.

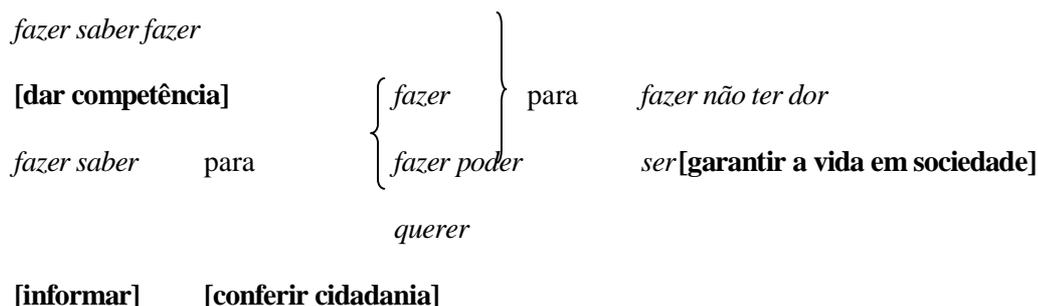
O discurso acadêmico produz um conhecimento que vai ser retransmitido pela educação, vai servir de fonte bibliográfica para novas pesquisas e vai gerar tecnologia, tudo isso para resolver problemas práticos do ser humano, na saúde, na economia, nos transportes, nas comunicações, etc. Temos assim:



3.5. Os discursos pedagógicos

Todo discurso que ensina algo é, em última análise, pedagógico. Nesse sentido, livros de autoajuda e até o já citado *Kama Sutra* têm finalidade didática em certa medida. Mas as obras pedagógicas propriamente ditas são os livros didáticos, as apostilas, os manuais técnicos e congêneres.

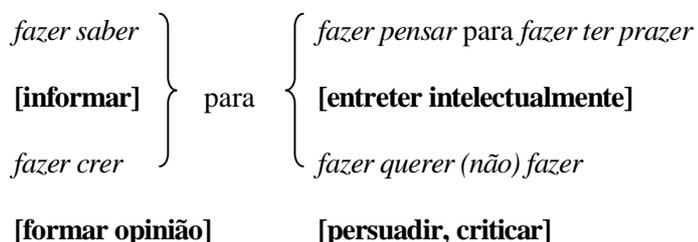
Todos eles conferem competência, isto é, aptidão para desempenhar certas tarefas; além disso, as obras didáticas destinadas ao ensino básico também conferem cidadania, já que ajudam a formar os futuros cidadãos. Esses textos são eminentemente utilitários, pois visam resolver algum problema (garantir a harmonia social, a sobrevivência, a empregabilidade, permitir a execução de tarefas que exijam habilidades especiais, e assim por diante). Temos então:



3.6. Os discursos humanísticos

As humanidades (não confundir com as ciências humanas, que são *ciências*) incluem a filosofia, a estética, a crítica e até mesmo a divulgação científica. Portanto, um livro de popularização da ciência, mesmo quando escrito por um cientista, pode ser considerado uma obra humanística. (A rigor, livros-reportagem com propósito de entretenimento também podem.)

A literatura humanística transmite conhecimento, por vezes fruto de pesquisa, como no caso da ciência e do jornalismo, e produz reflexões sobre a realidade; portanto, visa informar e formar opinião para causar o prazer do intelecto e também para persuadir, isto é, fomentar uma visão crítica. Sua estrutura é:



A literatura distrativa situa-se principalmente nos gêneros artístico e humanístico. Sua função principal é sempre a função hedônica, que pode ser estética, lúdica e/ou epistêmica. A função persuasiva nem sempre está presente e nunca é a principal.

4. Interfaces e interferências entre discursos

Uma das principais razões da ocorrência de hibridismo entre gêneros literários é a existência de interfaces entre discursos. As interfaces podem ser de três tipos: sobremodalização, aplicação e semelhança (BIZZOCCHI, 2003, p. 147). Trata-se de um fenômeno comum entre discursos, sendo muito difícil encontrar algum discurso que não apresente esse tipo de relação com outros discursos.

No entanto, se a interface é um fato comum e mesmo natural na atividade discursiva, há casos em que se produz um tipo pernicioso de interface: quando o emissor de um discurso de determinado gênero estabelece intencionalmente uma interface com outro gênero sem que seja dada ciência desse fato ao receptor. Isso se dá em geral com o objetivo de manipular o receptor. Nesse caso, a interface se transforma em interferência de um discurso em outro.

Por exemplo, se um comercial de televisão utiliza elementos artísticos (atores, música, efeitos visuais, etc.) para persuadir o público-alvo a consumir um produto, temos uma interface legítima entre a arte e a publicidade, pois está claro para o público desde o início que se trata de uma mensagem publicitária. Já a inserção de *merchandising* dentro de uma telenovela ou a propaganda subliminar em filmes é uma forma velada de publicidade, que por vezes descaracteriza o conteúdo artístico da obra e procura induzir ao consumo uma audiência que não está ciente de estar sendo alvo de propaganda. Pode-se até dizer que esse público está de algum modo sendo lesado, já que pagou para receber entretenimento e cultura e está recebendo publicidade disfarçada.

5. Tipos de literatura híbrida

Vimos que o hibridismo se dá quando ocorre uma simbiose entre gêneros discursivos. Pode-se ter a fusão de dois gêneros de literatura ficcional distrativa, como na comédia romântica, que mistura amor e humor, na tragicomédia, que é cômica e trágica ao mesmo tempo, ou no terrir, que funde terror e comédia. Pode-se ter também a fusão de gêneros pertencentes a categorias diferentes, como ficção e não ficção, literatura distrativa e utilitária, e assim por diante.

Alguns exemplos de obras literárias híbridas são a crônica, o romance-reportagem, a ficção metalinguística, a crítica literária, o romance filosófico e o romance científico (que convém não confundir com o romance de ficção científica, este também um gênero híbrido).

O hibridismo, quando bem realizado e, sobretudo, quando pertinente à natureza da obra, só tende a enriquecê-la. Tanto que muitos dos grandes clássicos da literatura contêm elementos híbridos.

Por outro lado, o hibridismo malfeito ou forçado, em que o autor deseja mais demonstrar o seu virtuosismo do que agradar o leitor, bem como a interferência mal-intencionada, que visa manipular o leitor, são recursos empobrecedores do texto. Boa parte da literatura vazia de conteúdo, que nem merece ser considerada como cultura, resulta do mau hibridismo e da maldisfarçada má-fé do autor, cujo objetivo ideológico ou financeiro se sobrepõe à busca da qualidade e ao respeito ao público. Aí se incluem muitos livros de autoajuda (embora também existam bons livros nesse gênero) e os livros de pseudociência, como certas obras de ufologia.

Conclusão

O conceito de literatura é amplíssimo e abarca quase toda a experiência humana. Por isso mesmo, está diretamente ligado à noção de cultura, razão pela qual a teoria semiótica da cultura é uma boa ferramenta de estudo e compreensão do fenômeno literário. Procuramos aqui abordar esse fenômeno do ponto de vista de uma das vertentes da semiótica cultural, a de orientação hedonista-funcionalista. Com base nos conceitos de cultura *lato* e *stricto sensu* e nos diversos tipos de função pragmática e hedônica, tentamos mostrar como todos os gêneros literários, ficcionais ou não, se enquadram nas categorias geradas por esse modelo. De resto, buscamos evidenciar também a hibridação de formas literárias, processo que dá produtividade e vitalidade à práxis literária, como resultante do cruzamento e superposição de gêneros que podemos chamar de canônicos.

Em suma, este trabalho objetivou demonstrar a possibilidade de compreender e descrever cientificamente uma manifestação do espírito humano que costuma escapar às teorizações, dando ensejo por vezes a especulações de caráter subjetivista de pouca valia para o estudo desse objeto e, conseqüentemente, para a proposição de aplicações práticas do conhecimento daí advindo.

Referências bibliográficas

ALVES, Rubem. “A caixa de brinquedos”. **Folha de S. Paulo**, 27/07/2004.

ARISTÓTELES. **Arte poética**. Coleção Obra-Prima de Cada Autor. São Paulo: Martin Claret, 2003.

BIZZOCCHI, Aldo. **Anatomia da cultura: uma nova visão sobre ciência, arte, religião, esporte e técnica**. São Paulo: Palas Athena, 2003.

GARDNER, Howard. **Estruturas da mente: a teoria das inteligências múltiplas**. São Paulo: Artmed, 1994.

GOLEMAN, Daniel. **Inteligência emocional: a teoria revolucionária que redefine o que é ser inteligente.** São Paulo: Objetiva, 1996.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura.** São Paulo: Perspectiva, 2007.

JUNG, Carl Gustav. **Psychological types.** *Collected Works*, v. 6. Princeton: Princeton University Press, 1971.

MASLOW, Abraham Harold. A theory of human motivation. *Psychological Review*, 50, 1943, p. 370-396.

WEIL, Pierre; D'AMBROSIO, Ubiratan; CREMA, Roberto. *Rumo à nova transdisciplinaridade: sistemas abertos de conhecimento.* São Paulo: Summus, 1993.

ETHOS E SEMIÓTICA: ICONICIDADE VERBAL NOS TEXTOS EMOTIVOS

Ana Maria Gini MADEIRA⁴

Ana Lúcia M. R. POLTRONIERI MARTINS⁵

RESUMO: a noção de iconicidade, postulada pela Semiótica de Peirce, vem sendo estudada na PUC-SP, desde 1970, por reconhecidos estudiosos, em pesquisas que permitem a discussão e o confronto, promovendo, assim, o crescimento contínuo, crítico e colaborativo das ideias semióticas. O grupo de pesquisa SELEPROT (Semiótica, leitura e produção de textos) tem reunido trabalhos multidisciplinares com a ideia de que o signo linguístico é a bússola orientadora para o leitor nas estratégias de leitura, compreensão e produção em incursão semiótica. Neste trabalho, analisam-se textos com as noções de “ethos prévio” e ethos discursivo, desenvolvidas pela Análise do Discurso de linha francesa (Amossy, 2005; Maingueneau, 2005,2008) que estão ligadas a palavras e expressões que definem valores e estereótipos sociais arraigados no discurso do cotidiano e de cunho literário. Assim, serão analisadas a ativação, a desativação e a reativação de itens lexicais ligados à produção semiótica do gênero contos de fadas (Bettelheim, 2007), como “madrasta”, “tia”, “pai”, “princesa”, entre outros termos, presentes nas cartas do casal Nardoni, publicadas pela mídia no ano de 2008, na intenção de mobilizar a afetividade do leitor.

PALAVRAS-CHAVE: semiótica; léxico; leitura; discurso; *ethos*.

ABSTRACT: The iconicity concept, advocated by Peirce’s semiotic, is being studied by renowned scholars at PUC-SP since the 1970s, in researches that allow discussions and confrontation, thereby promoting continued critic and collaborative growth of semiotic ideas. The research group SELEPROT (Semiotic, reading and text production) has assembled multidisciplinary works with the idea that, the linguistic sign is a compass for reading, comprehension and production strategies in semiotic incursions. This paper analyzes texts with notions of “prior ethos” and discursive ethos, developed by the French line of Discourse Analysis (Amossy, 2005; Maingueneau, 2005, 2008), connected to words and expressions that define values and social stereotypes, rooted in the everyday discourse and the literacy discourse. Thus, the activation, deactivation and reactivation of lexical items will be analyzed, all related to the semiotic production of the fairy tale genre (Bettelheim, 2007), such as, “stepmother”, “aunt”, “father”, “princess”, among others present in letters by the Nardoni couple, published by the media in 2008, in hopes to mobilize the reader’s affection.

KEY-WORDS: semiotic; lexical; reading; discourse; Ethos.

Uma retomada dos fatos

Na noite de 29 de março de 2008, por volta das 23:30h, Isabella de Oliveira Nardoni, de 5 anos, morreu ao cair do sexto andar do edifício, onde seu pai residia.

⁴ Professora-Mestre e pesquisadora do Núcleo de Análise do Discurso (NAD) da Universidade Federal de Minas Gerais.

² Doutoranda em Letras (UERJ), Bolsista FAPERJ e pesquisadora do grupo PG/UERJ-SELEPROT-FAPERJ.

Após investigações, a polícia concluiu tratar-se de homicídio e pediu a prisão preventiva de Alexandre Nardoni e Anna Carolina Jatobá, respectivamente pai e madrasta de Isabella, como suspeitos do crime. Posteriormente indiciados, eles aguardam o julgamento em reclusão.

Desde os primeiros momentos após o ocorrido, nem Alexandre nem Anna Carolina falaram à imprensa. Porém, antes da decretação da prisão preventiva, ocorrida no dia 02 de abril, o casal divulgou duas cartas, manifestando sua inocência.

Cartas de Alexandre Nardoni e Anna Carolina Jatobá

As cartas foram publicadas na imprensa um dia após a decretação da prisão preventiva de ambos, pai e madrasta, como suspeitos da morte da menina.

Texto 1- Carta de Alexandre Nardoni, o pai

"Eu, como **paí6** de três filhos, posso dizer sem dúvida um coisa: Isabella é o maior tesouro da minha vida. Tenho outros filhos meninos, mas a minha menininha era a **princesa** da casa. A Isabella sempre foi muito carinhosa comigo e com os irmãos dela. Costumava dizer que era a mamãe do meu filho mais novo, o Cauã, e defendia o do meio, Pietro, acima de tudo. Quando me dei conta de que tinha perdido a minha Isabella, senti naquele momento que meu mundo acabou. Não sei como caminhar. Todos estão me julgando sem ao menos me conhecer. Não faria isso com ninguém, muito menos com a minha **filha**. Amo a Isabella incondicionalmente, e prometi a ela, em frente ao caixão que, enquanto vivo, não sossego enquanto não encontrar esse **monstro**. Tiraram a vida da minha **princesa** de uma maneira trágica e não me permitem sentir falta dela, pois me condenam por algo que não fiz.

Minha **filha**, como os irmãos dela, são tudo na minha vida. Eu estou sem rumo, mas confio que Deus me dará forças para vencer esses obstáculos, mostrando o caminho certo para a justiça. Quero a minha **filha** bem, em paz, e tenho plena certeza e consciência tranqüila do meu amor, amor que tenho por ela. Pois por mais que me julguem, só eu e minha **filhinha** sabemos a dor que estamos sentindo. E o mais importante é que Isa sabe o pai que fui para ela.

Minha mãe está à base de calmante, por falta do nosso **botão de rosa**, como ela diz. Meu pai chora quando lembra dela e quando assiste a cada reportagem. Minha mãe e minha irmã choram pelo que estão fazendo. Tenho muito mais a dizer, mas espero que um dia me escutem como pai que sofre por sua **filha** e não como um **monstro** que não sou. Nós não tínhamos feito nenhuma declaração ainda porque acreditávamos que o caso seria solucionado. Nós não somos os culpados, e ainda encontrarão o culpado. Dessa forma, não precisaríamos mostrar nossa imagem, porque o nosso sofrimento é muito grande. Só que nos acusam e queremos mostrar o que realmente estamos sentindo. A verdade sempre prevalecerá"

Texto 2- Carta de Anna Carolina, a madrasta

6 Os itens lexicais em negrito são de nossa inteira responsabilidade.

"Sei que a palavra **madrasta** pesa ao ouvido dos outros, mas para a Isa, sei que eu era a **tia** Carol. Amo ela como amo os meus filhos. Tenho minha consciência tranqüila do carinho que sempre a tratei. Ela adorava me ajudar a cuidar dos irmãos e até ensinou o mais novo a andar. Ele trocava meu colo para ficar com ela. O Pietro chamava a Isa todos os dias e só passou a ir à escola quando a Isa estudava lá. Adorava fazer de tudo para agradá-lo. Ela e o Pietro ligavam sempre para que eu os buscasse. Brincávamos ela, eu e o Pietro, de musiquinha, ciranda e de casinha. Eu, o Alexandre e minha sogra fizemos o quarto dela como ela sempre sonhou. Compramos o baú da Hello Kitty. Ela adorava as **princesas** da Disney e compramos um abajur. Mas acima de tudo isso o carinho era o que mais contava. Então o que tenho a dizer é que a Isabella era tudo para todos nós. Tenho fé que encontraremos quem fez essa crueldade com nossa pequena. Não tínhamos dado nenhuma declaração porque acreditávamos que o caso seria solucionado. "Somos inocentes e a verdade sempre prevalecerá."

Fonte: Jornal Estado de Minas. 04/04/2008. Primeiro Caderno. p. 9

O conto de fadas e a função lexicológico - semiótica

Em seu livro *A psicanálise dos contos de fadas*, o psicanalista americano Bruno Bettelheim estuda os principais contos de fadas da literatura ocidental, com o intuito de mostrar que grande parte de nossa herança cultural e seus níveis de significado têm origem nas principais histórias infantis. Apesar de o livro estar ligado prioritariamente à área da Psicanálise infantil, pois o autor tem como principal objetivo "sugerir por que os contos de fadas são tão significativos para as crianças, ajudando-as a lidar com os problemas psicológicos do crescimento e da integração de suas personalidades" (Bettelheim, 2007:23), pretende-se, na primeira parte deste trabalho, resgatar o sentido do texto por meio de unidades lexicais tradicionalmente presentes nos contos de fadas que ativam isotopias ou percursos de interpretação que promovam, por consequência, as estratégias de construção do *ethos* discursivo dos enunciadores. Assim sendo, escolhemos entre várias histórias infantis estudadas por Bettelheim (2004) o conto *Branca de Neve e os sete anões*⁷, analisado na segunda parte do livro, intitulada *No país das fadas*. Essa escolha deve-se ao fato de o conto *Branca de Neve* conter quase todos os itens lexicais presentes nas cartas do casal Nardoni, que, a nosso ver, sustentam a compreensão e a interpretação promovidas pelo projeto comunicativo do texto.

Os principais personagens de *Branca de Neve*, em sua versão mais conhecida, a dos Irmãos Grimm, são: a princesa Branca de Neve; a madrasta, que se casa com o pai de Branca de Neve (o rei) após a morte de sua mãe; o caçador, que recebe ordens da

⁷ De acordo com Bettelheim (2004), este título é uma corruptela do título original, que é somente Branca de Neve.

madrasta para matar Branca de Neve, e que, em vez disso, preserva-lhe a vida; os anões, que, de acordo com os estudos de Bettelheim (2004), têm papéis análogos aos das fadas e podem ser bons ou maus; e o príncipe, que desperta Branca de Neve do sono profundo (a morte) causado pela maçã envenenada e, ao final, a pede em casamento. É interessante observar que nem todos os personagens do conto *Branca de Neve* encontram-se nas duas cartas do casal Nardoni. Por outro lado, podemos notar que aqueles que são citados nas cartas, como “pai”, “princesa” e “madrasta” agem semioticamente como signos icônicos que representam ideias, porque iniciam “processos cognitivos que geram imagens figurativas ou diagramáticas na mente leitora, a partir das quais se constrói a compreensão e a interpretação dos textos” (Simões e Martins, 2009:155). De acordo com Simões (2004), elas podem ser consideradas as “âncoras textuais”, visto que os signos linguísticos, cuja natureza é simbólica, promovem, no âmbito da teoria da Iconicidade Verbal, desenvolvida por Simões (2004, 2009), imagens representativas (signos icônicos) ou formas que induzem ao raciocínio (signos indiciais), isto é:

A função lexicológico- semiótica faz das palavras (signos atualizados em contextos frasais) signos evocadores de imagens, impregna-as de conceitos (emergentes da cultura em que se inserem) por meio dos quais o redator tenta estimular a imaginação do leitor. A mente interpretadora se tornará tanto mais capaz de produzir imagens sob o estímulo do texto quanto mais icônicos ou indiciais sejam os signos com que seja tecido o texto, pois, a semiose é um processo de produção de significados. O sentido é a resultante da interpretação de um significado emergente da estrutura textual e contextual de que participa, e o leitor (ou intérprete) procura desvelar um sentido que estabeleça a comunicação entre ele (leitor, co-autor) e o autor primeiro do texto. (SIMÕES, 2004:128)

Neste sentido, a escolha do léxico presente nas cartas do casal Nardoni será uma estratégia importante para o projeto comunicativo do texto, que, naquele momento, é a defesa pública dos réus.

Abaixo, apresentaremos o levantamento dos principais itens lexicais das cartas do casal Nardoni por meio de uma tabela que tem por base aquela formulada por Simões (2004), cuja finalidade é “articular as ideias subjacentes a cada item, sua significação dicionarizada mais adequada ao projeto comunicativo do texto e, por fim, sua função semiótica, por meio da qual o leitor pode estender a interpretação a outras isotopias” (Simões e Martins, 2009: 156). Quanto às significações, não iremos somente buscá-las nos dicionários como o faz Simões (2004), mas também no livro de

Bettelheim (2004), porque, de acordo com as nossas análises, as cartas do casal Nardoni relacionam dois tipos de ethos: o “ethos prévio”, cujo significado encontra-se na memória coletiva por meio das experiências socioculturais, ideológicas e literárias, como é o caso dos contos de fadas; e o ethos discursivo, construído pelos enunciadores para mobilizar a afetividade dos enunciatários.

Segue a planilha utilizada por Simões (2004). Entretanto, em nossa pesquisa do levantamento lexical nas cartas, não colocaremos a coluna “Quantidade”⁸, porque, a nosso ver, um único item lexical pode ser uma “âncora textual” em virtude de sua força icônica no discurso, que “permite a visualização da cena, dando à narrativa uma qualidade fílmica” (Simões e Martins, 2009:161).

Item lexical	Informação subjacente	Significação (1) Dicionarizada (Houaiss, on line) ⁹	Significação (2) Bettelheim(2004)	Função semiótica
1-Pai	Signo que configura o poder e a proteção.	1-Homem que deu origem a outro, genitor, progenitor. 8-Aquele que pratica o bem, que beneficia, ajuda ou favorece algo ou alguém; benfeitor, protetor.	Apesar de não ser um personagem, é possível supor que a competição por ele (pai e rei) é que coloca a madrasta contra Branca de Neve. (Conflito edipiano).	Signo icônico; imagem da proteção e do amor incondicional pelos filhos.
2-Princesa	Reitera o tratamento carinhoso que o pai dispensa à filha.	6-Derivação: sentido figurado. Menina ou moça bela e graciosa.	Branca de Neve menina admirada pelo pai. Menina púbere – inocência sexual.	Signo icônico da nobreza e da superioridade.

⁸ Simões (2004) usa como critério o mínimo de cinco ocorrências de um item lexical no texto.

⁹ As acepções seguem a numeração original do dicionário Houaiss, em sua versão on-line, disponível na Internet via <http://www.educacao.uol.com.br/dicionarios>. Consultado em 24 de agosto de 2009.

			Beleza superior à da rainha (madrasta).	
3-Filha, filhinha	Configura a imagem familiar.	1 - Cada uma das descendentes do sexo feminino em relação a seus genitores.	Relação parental de Branca de Neve	Signo icônico; representa os laços familiares.
4-Monstro	Reforça a noção de crueldade em relação ao crime que vitimou a menina Isabella. Designação para a figura do assassino.	1 - Ser disforme, fantástico e ameaçador, ger, descomunal, que pode possuir diversas formas e cujas origens remontam à mitologia, além de povoar lendas e histórias infantis da literatura universal. 3-Deriv. por extensão de sentido da acepção 1: indivíduo muito ruim, cruel; indivíduo desumano, atroz.	Não aparece no conto <i>Branca de Neve</i> .	Signo icônico: imagem do terror, da maldade e da crueldade.
5-Madrasta	Representa a maldade, a crueldade, aquela que “toma” o lugar da mãe.	1 - Mulher em relação aos filhos anteriores do homem com quem passa a constituir sociedade conjugal. 2 - Derivação: sentido figurado- mulher má, incapaz de sentimentos afetuosos e amigáveis.	1 - A madrasta compete com Branca de Neve pelo amor do pai. 2 - Rainha vaidosa, narcisista, ciumenta e destrutiva.	Signo icônico; representa aquela que está no lugar da mãe, mas que não tem as mesmas qualidades afetivas. É também um ícone da maldade e da vilania.
6-Tia	Signo que corrobora a imagem	4 - Regionalismo:	Não aparece no conto <i>Branca de</i>	Signo icônico da bondade e do cari-

	boa da mãe. A tia é aquela que não oprime, porque tudo permite.	Brasil.Tratamento cari-nhoso que os jovens dão às amigas de seus pais ou às mães de seus amigos, ou que, nas escolas, as crianças dispensas às suas professoras.	Neve.	nho. Extensão da afetividade paterna e materna.
--	---	--	-------	---

Note-se que o conteúdo semiótico dos signos que “ancoram” as ideias das cartas possuem uma característica que evidencia a imagem dos enunciadores em relação aos ethé “prévio” e discursivo. Assim, no próximo tópico, veremos a teoria da Iconicidade Verbal (Simões,2004) aliada aos estudos do ethos, desenvolvidos atualmente pela Análise do Discurso de linha francesa.

Considerações sobre o “ethos prévio” e o ethos discursivo a partir dos signos icônicos

Nesta parte do trabalho, com base nos estudos da Análise do Discurso acerca da imagem do enunciador que se revela no enunciado, nas reflexões de Amossy, Maingueneau e Haddad sobre *ethos*, e ainda considerando o léxico anteriormente tratado, pretendemos analisar que imagem ou imagens de si se revelam nas cartas de Alexandre Nardoni e de Anna Jatobá.

Em *Imagens de si no discurso* (2005:16), Ruth Amossy, ao comentar estudos de Dominique Maingueneau sobre a construção do *ethos*, considera que “o enunciador deve se conferir e conferir ao seu destinatário, certo status para legitimar seu dizer” e ainda que “se cada tipo de discurso comporta uma distribuição pré-estabelecida de papéis, o locutor pode escolher quase livremente sua *cenografia*”, isto é, o papel que irá desempenhar para mobilizar o seu interlocutor, de acordo com os seus objetivos (do locutor)

No Dictionnaire d’Analyse du Discours, Ethos é assim definido:

termo tomado de empréstimo da retórica antiga, o *ethos* (em grego, personagem) designa a imagem de si que o locutor constrói em seu discurso para exercer uma influência sobre o seu alocutário. Essa noção foi retomada

pelas ciências da linguagem, e principalmente na análise do discurso, onde ela se refere às modalidades verbais da apresentação de si na interação verbal. (CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D., 2002:238)¹⁰

Em relação às cartas de Alexandre e Anna Carolina, é possível inferir que elas tiveram a intenção de reverter uma imagem prévia dos locutores, construída a partir da divulgação do ocorrido pela mídia e do processo de investigação. Segundo Haddad (2005), a relação entre o “*ethos* prévio” (a imagem pré-existente do locutor) e o *ethos* discursivo (a imagem construída pelo locutor em seu discurso) deve ser levada em consideração ao se promover uma análise do *ethos*. Devem ainda ser estudadas as estratégias às quais o orador recorre para produzir uma impressão favorável de seu projeto argumentativo a fim de “apagar os traços negativos que lhe são atribuídos e reforçar o aspecto positivo de sua imagem.” (Haddad, 2005:145). Não nos parece ser outra a intenção dos locutores, Alexandre e Anna, ao divulgar as cartas.

Com relação à construção do “*ethos* prévio” dos locutores, já no dia 31 de março, dois dias após a morte de Isabella, a imprensa noticiava que a versão do pai, Alexandre, segundo a qual alguém entrara no apartamento na sua ausência e jogara a menina, não convencera o delegado, que declarou: “Essa versão não me convence, devido à ausência de sinais de arrombamento no apartamento”¹¹, acrescentando que o pai e a madrasta não eram suspeitos, mas que estavam sendo averiguados. Em 1º de abril, já havia indícios na mídia de que alguma suspeita recaía sobre Alexandre Nardoni. Visando desfazer a imagem de culpado que começava a se formar, seu pai declarou: “Estão querendo culpar o pai. Ele não tem nada a ver com isso. Pode ter todos os defeitos, mas isso aí não. Ele é muito carinhoso”¹². Ainda em favor de Alexandre, um vizinho disse ter presenciado o desespero do pai: “Ele olhava a criança, escutava o coração. (...) Ele ia da criança, no jardim, até a rua desesperado”¹³. Mas, ainda no mesmo dia, era noticiada a hipótese de que a menina já estivesse sangrando ao entrar no apartamento. No dia 02 de abril, o jornal Estado de Minas dava o seguinte título à notícia, em letras em destaque: “Pai é suspeito de jogar menina da janela de prédio”.

¹⁰ A tradução é de nossa inteira responsabilidade.

¹¹ De acordo com a declaração divulgada no Jornal Estado de Minas, 31 de março de 2008, p.7 do Primeiro Caderno, Seção Nacional.

¹² Jornal Estado de Minas, 1º de abril de 2008, p.12 do Primeiro Caderno, Seção Nacional.

¹³ *Ibidem*.

Informava ainda que tanto Alexandre quanto Anna Carolina tinham passado a ser considerados suspeitos e que a prisão preventiva de ambos deveria ser pedida naquele mesmo dia por motivos de segurança. Isso se devia não só à fragilidade da versão apresentada, mas também ao depoimento de vizinhos, que contradiziam essa versão, ao relatar terem ouvido gritos de criança, e vozes, principalmente de mulher, durante o que aparentava ser uma briga. Tendo em vista tratar-se de um crime hediondo, cuja vítima era uma criança, e ainda mais por serem o pai e a madrasta os possíveis executores, as notícias e depoimentos veiculados a cada dia foram dando o tom para a construção da imagem dos agora suspeitos Alexandre e Anna Carolina. Visando atenuar ou apagar essa imagem, possivelmente uma estratégia da defesa, foram produzidas e divulgadas as duas cartas, publicadas pelos mais diversos jornais, entre os quais o jornal Estado de Minas, de 4 de abril de 2008, em coluna intitulada “A Defesa”.

A carta de Alexandre Nardoni, em síntese, revela o ethos discursivo de um “pai de três filhos” devastado pela dor - “meu mundo acabou” - de perder a sua filha, que é descrita como “a minha menininha”, “a princesa da casa”, “carinhosa”, o “nosso botão de rosa”, “a minha princesa”, “minha filhinha”. Formas carinhosas, usadas por pais e parentes próximos em relação a crianças. A carta deixa perceber ainda a intenção de “mostrar o que estamos sentindo”, ou seja, mostrar os seus sentimentos e o de seus pais, no intuito de sensibilizar o seu auditório: a opinião pública, e, logicamente, a Justiça.

Visando justificar a ausência de declarações até aquele momento, e por extensão, a divulgação das cartas, diz Alexandre: “acreditávamos que o caso seria solucionado”.

Presente também no discurso está a recorrente referência ao “*ethos* prévio”, à imagem já construída pelo interlocutor. Todos os trechos a seguir o comprovam: “Todos estão me julgando sem ao menos me conhecer. Não faria isso com ninguém, muito menos com a minha filha.; ...não me permitem sentir falta dela, pois me condenam por algo que não fiz. Pois por mais que me julguem... Minha mãe e minha irmã choram pelo que estão fazendo. Tenho muito mais a dizer, mas espero que um dia me escutem como pai que sofre por sua filha e não como um monstro que não sou. Nós não somos os culpados. Só que nos acusam...”. Essa insistente referência pode comprovar a intenção acima citada para a divulgação das cartas, além de colocar o locutor no lugar de vítima, da opinião pública, da mídia e do engano da Justiça.

Chama ainda atenção o modo como o locutor, por vezes, se refere à filha. Coexistem no discurso a referência à menina por meio de verbos no passado: “Costumava dizer que era mamãe do meu filho mais novo...”, os quais indicam a noção de que a existência da filha agora pertence ao passado, com o uso de verbos no presente do indicativo, o que deixa transparecer o não reconhecimento ou aceitação do ocorrido. Assim ele se expressa: “Isabella é o maior tesouro da minha vida”, “Quero a minha filha bem, em paz...”, “...só eu e minha filhinha sabemos a dor que estamos sentindo”, “E o mais importante é que Isa sabe o pai que fui para ela”. Neste último exemplo, coexistem o presente e o passado.

Outra marca na construção do ethos discursivo é o uso do discurso religioso “...mas confio que Deus me dará forças para vencer esses obstáculos, mostrando o caminho certo para a justiça.”. Esse recurso também ajuda a construir uma imagem positiva, de alguém que se apoia em princípios religiosos e recorre à fé nos momentos de sofrimento.

Ainda que não citado textualmente na carta do pai, “o caçador”, personagem que aparece no conto *Branca de Neve* e que, de acordo com Bettelheim (2004:284), age “como uma imagem adequada de uma figura paterna forte e protetora”, pode ser evocado no trecho em que Alexandre cita a promessa feita à filha *post-mortem*: “Amo a Isabella incondicionalmente, e prometi a ela, em frente ao caixão, que, enquanto vivo, não sossego enquanto não encontrar esse monstro”. Essa estratégia é uma forma de corroborar o ethos discursivo que está sendo construído, conforme suas próprias palavras: “Tenho muito mais a dizer, mas espero que um dia me escutem como pai que sofre por sua filha e não como monstro que não sou.”

A carta de Anna Carolina é um enunciado constituído de frases curtas em estilo direto, à maneira de uma transcrição de um depoimento oral, já que não foram utilizados os elementos de coesão característicos do texto escrito. De início recorrendo ao estereótipo do termo “madrasta” que, em suas palavras “pesa ao ouvido dos outros”, emprega-o e, ao mesmo tempo, procura desmitificá-lo, recorrendo a outro estereótipo que é o da figura da tia, signo icônico que, na carta, remete à imagem, contrária à da madraستا: “...eu era a tia Carol.”; “Brincávamos ela, eu e o Pietro, de musiquinha, cirandinha e de casinha”. Além disso, a imagem de convivência que se constrói é a de

uma criança que vivia feliz em um ambiente onde era amada e tinha suas vontades atendidas, o que pode ser percebido nos trechos: “Amo ela como amo os meus filhos.”; “Eu, o Alexandre e minha sogra fizemos o quarto dela como ela sempre sonhou.” Da mesma forma que a carta de Alexandre constrói discursivamente a imagem de um pai protetor que nega a imagem do “ethos prévio”, a de assassino de sua própria filha, a carta de Anna Jatobá constrói o ethos discursivo de tia e mãe que ama, cuida, dá carinho, que vê no ocorrido uma “crueldade com a nossa pequena”. Nesse sentido, o uso do pronome “nossa” indica a inclusão de Isabella como elemento constituinte da nova família, como os demais filhos. Todos esses elementos são apropriados à desconstrução do “ethos prévio” que reforçava a imagem da madrasta que, por ciúme da “intrusa”, a teria maltratado e concorrido para o trágico desfecho.

Interessante assinalar o fato de, nas cartas, constarem trechos semelhantes: “Nós não tínhamos feito nenhuma declaração ainda porque acreditávamos que o caso seria solucionado”(Alexandre) e “Não tínhamos dado nenhuma declaração porque acreditávamos que o caso seria solucionado.”(Ana Jatobá); “A verdade sempre prevalecerá”(Alexandre) e “Somos inocentes e a verdade sempre prevalecerá”. Os dois primeiros chamam a atenção por ser uma clara referência à cobrança, que era feita pela opinião pública naquele momento, de uma palavra daqueles que seriam vítimas de tão trágico fato. Já os dois últimos, que servem de fecho para os dois textos, como uma espécie de profetização bíblica, parecem garantir, para os enunciadores, um ethos discursivo de inocência, seriedade e de compromisso com o bem.

Conclusão

Aliar a teoria da Iconicidade Verbal, ligada à semiótica, aos estudos do ethos, desenvolvidos pela Análise do Discurso de linha francesa, com o fim de estabelecer o ethos discursivo presente nas cartas de Alexandre Nardoni e de Anna Jatobá, revelou-se uma estratégia útil, uma vez que, por meio dos signos icônicos, o leitor-intérprete será capaz de identificar as estratégias de construção dos efeitos de sentido pretendidos pelo autor-locutor em seu projeto comunicativo.

As cartas do casal Nardoni ultrapassam a relação binária existente entre o significante e o significado, tal como postulou Saussure em sua teoria do signo linguístico. Vimos, neste trabalho, que os signos verbais, os itens lexicais, possuem cargas advindas

Darcilia Simões (org.)

de diferentes campos do conhecimento humano, tais como a Literatura, a Psicanálise, a Sociologia, entre outros.

Referências bibliográficas

- AMOSSY, Ruth (org.). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. São Paulo: Contexto, 2005.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2007. 27ª edição revista.
- CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dictionnaire d'analyse du discours**. Paris: Éditions du Seuil, 2002.
- HADDAD, Galit. “*Ethos* prévio e *ethos* discursivo: o exemplo de Romain Rolland”. In: AMOSSY, Ruth (org.). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. São Paulo: Contexto, 2005, p.145-165.
- SIMÕES, Darcilia (org.). **Estudos semióticos. Papéis avulsos**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2004.
- _____. MARTINS, Ana Lúcia M. R. Poltronieri. “Teoria da iconicidade verbal”. *Caderno Ciep14*. São Paulo: PUC, número12, caderno12, 2009, p.143-163.

14 http://www4.pucsp.br/pos/tidd/ciep/12_jornada/12_martins_12jornCIEP.pdf

MIKHAIL BAKHTIN E A DIALÓGICA DOS VALORES

Aurora FORNONI BERNARDINI¹⁵

RESUMO: Nesta participação no PAINEL “Contribuições socioculturais para os estudos semióticos” do III Colóquio de Semiótica (UERJ) procurar-se-á desenvolver o tema da dialógica dos valores na obra de Mikhail Bakhtin (1895-1975), dando ênfase aos conceitos de Responsabilidade /Responsabilidade e de Alteridade, valendo-se, entre outros, de escritos do autor ainda inéditos no Brasil. Ver-se-á como a visão da unicidade do indivíduo modifica o valor dito “objetivo” permitindo, no campo das Artes, junto com o dialogismo, uma visão privilegiada do todo, que abordagens monológicas não são capazes de dar.

Palavras-chave: Mikhail Bakhtin, Responsabilidade /Responsabilidade, Alteridade, Unicidade, Percepção.

ABSTRACT: Our paper, presented in PAINEL “Contribuições socioculturais para os estudos semióticos” - III Colóquio de Semiótica (UERJ) is an attempt to develop the topic of “the dialogics of values” in the work of Mikhail Bakhtin (1895-1975), giving emphasis to the concepts of answerability (responsibility)/responsability and otherness/alterity, by referring to articles and writings not published in Brazil yet. It will be seen how the concept of individual “unicity” can modify any objective value. This modification which together with dialogics constitutes a polyphonic approach endows the field of Art with a privileged vision of the whole.

Key-words: Mikhail Bakhtin, Answerability/Responsibility, Otherness, Unicity, Perception.

Mikhail Bakhtin - Dados biobibliográficos

Mikhail Mikháilovitch Bakhtin (1895-1975), nascido em Orel, ao sul de Moscou, de família de pequena nobreza, teve sua infância marcada pela presença de uma excepcional governanta que lhe ensinou perfeitamente alemão, e a juventude influenciada pelo exemplo do irmão mais velho, Nikolai Bakhtin, que lhe infundiu a paixão pelos estudos clássicos: Latim, Grego, que desenvolveu na Universidade de São Petersburgo até o fim de seu curso, na Faculdade de História e Filologia. Em 1918, o irmão entrou para o Exército Branco, emigrando em seguida para a Inglaterra, onde foi, entre outros, interlocutor muito estimado de Wittgenstein, para questões de lingüística. Mikhail abandonou o caos e a carestia da cidade grande, que se seguiram à primeira onda revolucionária, para procurar centros menores, onde a vida parecia mais fácil, como Nevel e Vitebsk, onde residiu até 1924. Em ambos os lugares ele participou de grupos de intelectuais que acompanhavam vivamente os movimentos e os acontecimentos da época. Bakhtin preocupava-se, em particular, com questões de

15 Professora Titular em Língua e Literatura Russa, nível MS 6, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP.

natureza artístico-filosófica, como a relação entre a experiência vivida, entre o eu e o outro, entre a palavra e a ética etc., levando as discussões para o âmbito de cada grupo nas duas cidades, do qual se tornará líder, e que passarão a ser conhecidos mais tarde como o núcleo do assim chamado “Círculo de Bakhtin”.

Acompanhando o rumo de seus estudos clássicos, Bakhtin mergulhara desde cedo na filosofia antiga, dedicando-se, depois, ao estudo sistemático dos filósofos alemães, bem como de Buber e Kierkegaard, cujos ensinamentos, seguindo a tradição filológica alemã, sempre ligara às questões de língua e literatura. Por volta de 1918, a escola de pensamento neokantiana, que dominava a filosofia alemã havia algumas décadas, era a mais influente na Rússia, particularmente a vertente de Marburg, de Hermann Cohen. Embora sejam inúmeros os aspectos implicados, o que interessava sobremaneira a Bakhtin era a formulação de uma relação mente/mundo que não enfatizasse nem o primeiro elemento (Leibnitz) nem o segundo (Locke), mas insistisse na necessária interação entre ambos, interação essa que Bakhtin interpretaria como sendo o “dialogismo”. Mais dois aspectos do neokantianismo de Marburg desempenharam papel importante nos primeiros trabalhos de Bakhtin: o relacionamento dos problemas tradicionais da filosofia com as grandes descobertas científicas – daí seu interesse pelos fenômenos da percepção e pela abolição da tradicional distinção entre a matéria e pensamento – e a resistência à idéia de uma unidade totalizadora que tudo abranja, resistência essa manifesta na tentativa de repensar a interação mente/mundo em termos de processo complexo, que desenvolveria em estudos como “O autor e o herói na atividade estética” e “Sobre a filosofia do ato”. Por seu idealismo neokantiano foi submetido, na URSS, a interrogatórios que se desdobraram em exílios em regiões afastadas da URSS, mais tarde.

Em 1924 Bakhtin voltou a Petrogrado (antiga São Petersburgo) onde, apesar das graves restrições econômicas, viveu seis anos dos mais ativos de sua vida. Impedido de trabalhar normalmente (na época era politicamente suspeito por participar de discussões em círculos da banida religião ortodoxa, e sua saúde, devido à osteomielite de que sofria, era precária), ele lia muito, reunia-se com os amigos (alguns da época de Nevel-Vitebst), outros, novos, como o biólogo Ivan Kanaev em cujo apartamento passou a morar com a mulher), mas principalmente, escrevia. Datam dessa época a maioria dos livros que o tornaram famoso e a preocupação com as modificações que

sofreriam a psicologia, a lingüística e a teoria literária, enfatizando sempre a variedade e a pluralidade, contra a crescente homogeneização da vida política e cultural na URSS que culminaria no stalinismo.

Em 1929 Bakhtin foi preso e exilado no Kakhstan, até 1934. Após sua volta lecionou por um ano no Instituto Pedagógico de Saransk e em seguida foi para Savielovo, uma pequena cidade no Volga, onde pôde trabalhar na conclusão de dois manuscritos longos, “O romance de formação e seu significado na história do realismo” (1938), quase totalmente perdido pela destruição da editora que devia publicá-lo no começo da II Guerra Mundial, e seu livro sobre Rabelais, terminado em 1941, embora apresentado como Tese em 1947. Chamado de volta a Saransk para reger, na recém criada Universidade, a cátedra de Literatura Russa e Literatura Universal, tornou-se famoso como professor, lecionando com sucesso durante vários anos.

Sua obra começou a ser resgatada do ostracismo a partir dos anos 60. Em 1963, com a reedição do livro sobre Dostoiévski seguido pela do de Rabelais em 1965, seu sucesso na URSS foi estrondoso, logo acompanhado por sua repercussão no Ocidente.

De 1972 até sua morte, em 1975, Bakhtin viveu em Moscou. As meditações de Bakhtin sobre a problemática do eu aprofundam-se nos domínios da ciências humanas e exatas. Em seu dialogismo, que veio a ser considerado por muitos como a versão literária da Teoria da Relatividade, ele nunca vê o eu como auto-suficiente, mas implicando a “outridade” e a simultaneidade.

O eu bakhtiniano é um evento com uma estrutura organizada a partir de fora, que deve se colocar firmemente frente ao fluxo da existência e à sua indeterminação, para que a vida faça sentido. Pela ênfase que ele sempre deu aos conceitos de correlação, concomitância e posicionamento era natural que grande parte de sua obra girasse em volta do eixo espaço/tempo. Assim, desenvolveu o conceito de “cronotopo” (cf. *Questões de Literatura e de Estética* (1924), publicado no Brasil pela Editora Hucitec em 1988), que, em literatura, ele vê como o diálogo contínuo e simultâneo entre autor/narrador/personagem/leitor, fusão ao mesmo tempo da fábula e do siujét (trama) dos formalistas russos, cuja obra acompanhara com atenção. Não é de se admirar, também, que Bakhtin tenha dedicado a maior parte de seus estudos ao romance, visto ser, este gênero, a alegoria que representa a existência enquanto condição de autoria,

onde as estórias que se entrelaçam são um meio de tornar os valores coerentes, onde a literatura estabelece importantes relações modelares entre o indivíduo e sociedade. Assim, por exemplo, em *Problemas da poética de Dostoiévski* (1929), - sua obra mais famosa, publicada no Brasil pela Forense Universitária em 1981, - ele estabelece a relação entre o monólogo na literatura e o utopismo racionalista na Europa, em que o conhecimento é a interação de consciências, mas só o privilegiado, que sabe e possui a verdade, é quem instrui os outros, que não sabem ou estão enganados.

Ora, o privilegiado, em literatura, é o autor. Só ele é o ideólogo e, em suas obras, suas idéias se combinam com as do protagonista-herói. O surgimento de qualquer outra voz leva à sua inevitável neutralização.

O que Dostoiévski soube fazer - segundo Bakhtin - mudando os rumos na literatura, foi justamente representar a idéia do outro, conservando seu pleno valor enquanto idéia, mas mantendo-se distanciado, sem afirmá-la nem fundá-la em sua própria ideologia. Desse modo o “homem da idéia” passa a ser o verdadeiro protagonista, sendo que sua idéia, porém, não é uma formação objetiva de sua psicologia individual: ela é interindividual e intersubjetiva, e sua esfera de existência é a comunicação entre consciências, o diálogo.

O advento da “polifonia” de Dostoiévski, enquanto ocaso do paternalismo autorial corresponde, no mundo ocidental, à passagem do hegelianismo, com seu mundo de valores fixos, para o universo da relatividade em que não existem discursos definitivos nem termos absolutos, mas o diálogo, que não tem fim. A palavra do autor já não é mais toda-poderosa, nem faz balanço geral da situação. Tudo o que é acabado, estabelecido, final, está ausente desse universo que Bakhtin redescobre através de uma longa viagem interpretativa que passa pelos gêneros da Antigüidade greco-romana e pelas formas populares da Idade Média, analisadas em seu trabalho sobre Rabelais, segundo o ponto de vista da “carnavalização” (mais tarde, ampliada para “ambigüidade”), e do papel organizador do princípio cômico. “Em qualquer época, em qualquer tipo de visão do mundo” – diz Bakhtin na introdução à sua Tese *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* :

– a necessidade aparece sempre configurada como algo extremamente sério, incondicionável e peremptório. Entretanto, historicamente, as idéias de necessidade são sempre relativas e versáteis. O princípio do riso e a sensação

carnavalesca do mundo que estão na base do grotesco destroem o serio unilateral e todas as pretensões a um significado extra-temporal e unívoco e libertam a consciência, o pensamento e a imaginação humanas que se tornam disponíveis para novas possibilidades. É por isso que uma certa ‘carnavalização’ da consciência sempre precede e prepara as grandes reviravoltas, mesmo no domínio da ciência. (BAKHTIN: 1947, p. 72).

Em seu todo, a obra de Mikhail Bakhtin, que até o último ano da vida de seu autor nunca deixou de ser lucidamente revista para novas edições, é não apenas uma apaixonante tentativa de moldar uma teoria do conhecimento para uma época em que a relatividade domina a física e a cosmologia e em que a não-consciência de diversos gêneros: a do signo com seu referente, do sujeito consigo próprio etc., levanta novas e problemáticas questões quanto à própria existência da mente – diz seu estudioso e biógrafo M. Holquist (CLARK, K. e HOLQUIST:1984, p. 141)– mas, apesar disso e por isso mesmo, continua viva e atual como seu diálogo com o mundo.

Observações sobre as obras de Mikhail Bakhtin

Mikhail Bakhtin é o autor de uma obra vasta e original que começou a ser conhecida no Brasil pelo clássico Problemas da poética de Dostoiévski, 1929 (Forense Universitária, 1981), e A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais, 1941 (Hucitec, 1987), logo acompanhado por Questões de literatura e estética: a teoria do romance, 1924 (Hucitec, 1988) e, mais recentemente, por Estética da Criação Verbal, 1920-1924 (Martins Fontes, 1992).

Estava ainda previsto o lançamento de Freudismo, uma crítica marxista, 1927, pela Editora Hucitec, que também publicou, em 1979, não a partir do original russo, porém, Marxismo e filosofia da linguagem (VOLOCHINOV:1929), ambos da autoria de V. N. Volochínov, membro do assim chamado “Círculo de Bakhtin” que, juntamente com P. N. Medvédev, teria, segundo opinião de muitos estudiosos de Bakhtin, emprestado o nome ao mestre, cerceado pela censura. Entretanto, o próprio Bakhtin desmentiu sua autoria desses livros em entrevista com V. D. Dubákin, no livro Conversas com Dubákin Moscou, Soglássie, 2002, onde foram reproduzidas as fitas gravadas de suas longas entrevistas com Bakhtin durante o ano de 1973. Há uma série de estudos de Bakhtin ainda em fase de publicação no Brasil, entre os quais Arte e Responsabilidade (1919); “Sobre o livro Problemas da obra de Dostoiévski” (1961); “Sobre as conferências de história da literatura de Viatchesláv Ivánov” (1924) e,

principalmente “Sobre a filosofia do ato” (1920-1924), um dos textos mais densos do crítico, onde ele propõe uma delimitação entre estética, sociologia e filosofia, a partir de uma reflexão sobre o agir humano.

Do “Círculo de Bakhtin” ainda restariam vários trabalhos a serem traduzidos no Brasil, entre os quais salientaria as informações de M. Holquist em *Dialogism: Bakhtin and his world* (Routledge, 1990), dos quais me vali para parte desta apresentação; I. I. Kanáev, “Vitalismo contemporâneo” (1926), P. N. Medvédev, “O método formal (morfológico) ou o salierismo acadêmico” (1925); O método formal na crítica literária: uma introdução crítica à poética sociológica (1928); V. N. Volochínov, “O discurso na vida e na arte” (1926) e “As últimas tendências do pensamento lingüístico no ocidente” (1928).

Bakhtiniana - algumas indicações/especificações das obras de Bakhtin, em vários idiomas, das quais igualmente me vali para as notas acima.

Art and Answerability- University of Texas Press, Austin, 1990

Com prefácio de Michael Holquist, contendo:

Art and Answerability (1919)

Author and hero in Aesthetic Activity (1920-23)

The Problem of Content, Material and Form in Verbal Art (1924)

Problèmes de la Poétique de Dostoiévski- Editions L'Age d'Homme, Lausanne, 1970.

L'Oeuvre de François Rabelais et la Culture Populaire du Moyen Age et sous la Renaissance- Gallimard, 1970.

Estetica e Romanzo - Einaudi Paperbacks, Torino, 1979.

Speech Genres & Other Late Essays - University of Texas, Austin, 1986, contendo, além do ensaio do título:

Respostas a Novi Myr (sobre a relação entre literatura e cultura)

The Bildungsroman

The Problem of Text in Linguistics, Philology, the Human Sciences: An

Experiment in Phylosophical Analysis

From Notes Made in 1970-1

A Methodology for the Human Sciences

P.N. Medvedev *The Formal Method* , The John Hopkins University Baltimore & London, 1978 (atribuído ainda erroneamente a Bakhtin)

V. N. Voloshinov *Marxism and the Philosophy of Language* Seminar Press, 1973 (idem),

contendo , além do I e II Capítulos, conforme o título:

Towards a History of Forms of Utterances In Language Constructions (Types of Discourse)

Towards a Philosophy of the act – University Of Texas Press, Austin, 1993.

V. N. Voloshinov *Freudianism* – Academic Press, New York, 1976 (atribuído erroneamente a Bakhtin)

Sobre Bakhtin:

Michael Holquist & Katerina Clark) *Biography* - Harvard Un. Press, 1984.

Mikhail Bakhtine et le principe Dialogique : de Tzvetan Todorov -Éditions du Seuil, Paris, 1976.

contendo:

Epistemologia das Ciências Humanas: Teoria do Enunciado Intertextualidade

História da Literatura Antropologia Filosófica

Discurso na vida e discurso na poesia (para uma poética sociológica)

Prefácio a Ressureição

Entre Poética e Linguística/ A estrutura do Enunciado

Augusto Ponzio *La rivoluzione bachtiniana* Levante Editori, Bari, 1997.

Michail M. Bachtin *Linguaggio e Scrittura: la parola nella vita e nella poesia; poetica sociologica; tendenze del pensiero linguistico occidentale; cosa é il linguaggio; costruzione dell'enunciazione; parola e funzione sociale ; poetica e linguistica* Melteni, Roma, 2003.

Bonfantini M. Ponzio, *I tre dialoghi della menzogne e della verità* - Edizioni Scientifiche Italiane, 1996.

Em Russo:

Estetica Sloviessnovo Tvórtchestva (Moscou- Isskustvo, 1979).

M.M. Bakhtin *Bessiedi c Dubákinin* Moskva, Soglassie, 2002 Conversas com Dubákin (Moscou- Soglassie, 2002).

A dialógica dos valores

Mikhail Bakhtin, diversas vezes, em seus estudos sobre os sistemas de signos (verbais e não verbais) na arte, estudos esses ditos “ exotópicos” justamente porque orientados necessariamente segundo perspectivas disciplinares diversas (cf. Susan Petrilli em “ Metodo detotalizzante e dialogica dei valori in Michail Bachtin”, (ATHANOR :1992, p.13), assim se manifestou sobre a relação arte/vida: “ arte e vida

unidas na unidade de minha responsabilidade” (em inglês “ answerability” ou “ responsibility”- e não, como tem sido comumente divulgado, apenas e simplesmente, “responsabilidade”. Deve-se notar que no original russo os dois conceitos possuem uma única forma de expressão: “otviénnost”). A criação desse neologismo, em português, torna-se imprescindível, para a compreensão de muitos de seus conceitos axiais. O indivíduo responde pela unicidade que lhe foi dada ao nascer, e a que resultou do acúmulo de suas experiências. E – novamente nas palavras de Bakhtin “ não existe alibi para o não-ser” (cf. Mikhail Bakhtin “Valor, Visão Estética e Responsividade” em Michael Holquist and Vadim Liapunov, *Anwer and Anwerability*, University of Texas, 1990 e Michail.Bachtin “Valore, Visione Estética, Responsabilità” (“Valor, Visão Estética e Responsabilidade”) em *ATHANOR –Il Valore* 3/1992, Longo Editore, Ravenna, 1992, pp. 7-9, tradução do russo de Raffaella Delli Veneri). Esta unicidade, (o “caráter único” de cada ser humano) é uma verdadeira “arquitetônica” que se constrói em volta de um centro de valor concreto, dentro do qual está cada indivíduo. Tudo adquire sentido e valor apenas em relação ao elemento humano.

Veja-se o que diz Bakhtin:

É claro que os valores do indivíduo podem ser positivos ou negativos - o ser humano pode ser mesquinho - mas, independente disso, uma vez que é a ele que se dirige minha atenção, dentro da visão estética, o indivíduo não é apreciado porque é intrinsecamente bom, mas é bom porque é apreciado”.... E ainda : “Se eu contemplo a ruína de um meu amado herói e sua infâmia, esta cena seria outra para mim caso a pessoa me fosse completamente indiferente. E não é por isso que eu procurarei absolver o herói, apesar e contra o sentido da justiça. Embora a cena possa conservar um conteúdo imparcial justo e realista, a pintura do quadro será outra em seu lugar essencial, em sua posição concreta, tanto nas partes fundamentais quanto nos detalhes: em toda sua arquitetura eu verei outras coisas válidas, outros momentos, outras posições, pois o centro de minha visão e de minha posição respeito ao quadro será outra. (“Valor, Visão Estética e Responsabilidade” cit.p.7).

Sujeito da observação, o indivíduo é o centro de valor da arquitetura da visão estética: a cena a ser representada ou interpretada passará através do filtro de sua percepção motivada (sua “percepção afetiva,” dirá Bakhtin), talvez antes mental, talvez antes sensorial (aliás, o pensamento, para Bakhtin como para estudiosos contemporâneos (cf. Francisco J. Varela,Evan Thompson e Eleanor Rosch em *The Embodied Mind* , MIT Press, 1993) é tão somente um dos sentidos. Apenas essa percepção afetiva será capaz “ de desenvolver uma força suficientemente intensa para

abraçar e preservar a concreta multiformidade da existência, sem empobrecê-la ou esquematizá-la”(M.B.: “Valor, Visão Estética e Responsabilidade” – ATHANOR , cit.p.8).

A propósito da questão da “visão afetiva” do observador, vale a pena ver o que dizia, paralelamente, Charles Baudelaire, a respeito da visão “apaixonada” da crítica:

Quanto à crítica propriamente dita, eu espero que os filósofos compreendam o que eu vou dizer: para ser justa, quer dizer, para ter sua razão de ser, a crítica deve ser parcial, passional, política, ou seja, feita de um ponto de vista exclusivo, mas de um ponto de vista que lhe abra mais horizontes (...) - BAUDELAIRE, C. Oeuvres complètes, Tome II. Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1976, p.418; citado apud Jacques Leenhardt, que esclarece: “É preciso entender aqui a noção de paixão não como um cegar partidário, mas como um *pathein* , uma capacidade em se deixar tocar pelo que o artista transmite...”. Veja-se Jacques Leenhardt, «A função autor e o novo dispositivo da arte» em INTERDISCIPLINARIDADE, TRANSDISCIPLINARIDADE NO ESTUDO E PESQUISA DA ARTE E CULTURA - org. Dilma de Melo Silva, Terceira Margem, São Paulo, 2010, pp.20-21.

Tal como a do indivíduo, a unicidade do universo do indivíduo é difícil e problemática, não do ponto de vista do conteúdo ou do significado, mas, justamente, do ponto de vista emotivo-volitivo – que é o que garante a unicidade da participação do indivíduo nele, seu papel exclusivo que não tem álibi. “Este universo me atribuiu um papel exclusivo, concreto e único. Para o meu conhecimento, que é ativo e participante, esse universo me envolve como um conjunto arquitetônico - em volta de mim, centro unitário a partir do qual se propaga a minha ação. Mais ainda, ele se encontra em mim, uma vez que eu me baseio nele para poder ver, compreender e levar a cabo minhas ações.”... “A ação responsável é uma ação que se funda no reconhecimento da responsabilidade pela unicidade. A afirmação de não se ter álibi para a existência é a base de uma vida efetiva, problemática e ao mesmo tempo determinada e ainda não determinada. Tão somente esta falta de álibi transforma uma possibilidade vazia em uma ação que reconhece a responsabilidade e tudo em mim deve tender para essa ação – apenas nesta condição eu viverei realmente, sem privar-me das raízes ontológicas da existência. Eu, no universo, sou uma realidade imprescindível e não uma possibilidade fortuita (cf. Michail Bachtin, “Valor, Visão Estética e Responsabilidade”cit.), e: “Eu devo responder por meus efeitos, únicos no mundo real” (apud Gary Saul Morson & Caryl Emerson , Mikhail Bakhtin – Criação de uma Prosaística . EDUSP, 2007).

Por outro lado, o valor da pessoa em Bakhtin é entendido não apenas em termos de identidade-unicidade, como também em termos de alteridade. Nele, o valor lingüístico coincide com o valor dialógico da palavra (às vezes, concentrado na entonação – expressão de simples sons) entre o indivíduo e o seu interlocutor. Daí a lingüística de Bakhtin se orientar para a metalingüística, não quantitativa, mas qualitativamente: o valor da alteridade sígnica. Na verdade, diz Susan Petrilli, “o prefixo ‘meta’ deveria ser estendido, na obra de Bakhtin, a todos os campos envolvidos em sua pesquisa” (cf. Susan Petrilli em “Metodo detotalizzante e dialogica dei valori in Michail Bachtin”, em ATHANOR, cit. p.14), lembrando que campos como a semiótica, a lingüística ou a filologia tomam a codificação pela realidade, daí a equação: a ética está para a regra assim como a língua está para o código, enquanto, na arte, a palavra é plurivocalizada e a linguagem é dialogizada.

Quanto à relação entre valor estético e valor cognitivo, - este último – mesmo considerando suas capacidades inovadoras e revolucionárias, e mesmo existindo em termos de alteridade – “não consegue alcançar os outros níveis de abertura e alteridade que, ao contrário, se encontram no discurso artístico” (lembra Susan Petrilli em “Metodo detotalizzante e dialogica dei valori in Michail Bachtin” em ATHANOR, cit. pp.11-15), “uma vez que a experimentação artística supera a científica, permitindo-nos compreender aspectos do ser humano, de sua experiência com os outros e com a natureza, não alcançáveis por uma perspectiva monológica”.

Monológicos são também o sonho e a fantasia, em que o autor é o próprio herói: ele nunca se condensa numa visão do todo quando lhe falta o diálogo com outro como exterioridade semelhante. E mais: a própria vida só pode ser apreendida em termos de uma visão fragmentada, enquanto à arte é facultada uma visão do todo.

A compreensão do todo, na arte, obedeceria, segundo Bakhtin que, conforme se sabe, era também um excelente pedagogo, a 4 atos sucessivos: 1- percepção sensorial; 2- reconhecimento próprio de cada indivíduo (reconfirmação do próprio lugar depois de encontrar o outro); 3 – apreensão de seu significado no contexto, tirando partido de seu próprio excedente, (que servirá no caso da literatura, a finalizar a personagem: a arte, de uma maneira geral, requer que se realize um excedente em relação ao evento); 4 – compreensão ativo-dialógica, valendo-se do impulso interior em direção a um objetivo (

concentração) e lembrando que o indivíduo não está à mercê dos fatos: basta-lhe reconcebê-los .

Da mesma forma que o indivíduo precisa do outro para concretizar seu potencial, uma cultura precisa da outra para se mensurar e se desenvolver. Tendo isso em vista, agora como crítico, Bakhtin elaborou uma série de trabalhos famosos sobre diferentes gêneros (romance, paródia, sátira menipeia, etc.- valham por todos seus trabalhos sobre Rabelais e sobre Dostoiévski), onde caracteriza fenômenos como a polifonia, a heteroglossia, a bivocalidade, o cronotopo, a carnavalização, etc., seu método sendo sempre o de colocar em relação entre si campos, sujeitos e objetos, mesmo que distantes, através de um processo de deslocamento e abertura, antes do que de incorporação e clausura : “Os indivíduos surpreendem e isso produz a mudança histórica” (*apud Prosaística*, cit. p. 410).

É curioso verificar como outros estudiosos e/ou escritores apresentaram a questão da unicidade/outridade do indivíduo. Vejam-se dois deles, para finalizar, a título de exemplo.

Richard Rorty, por exemplo (em Rorty R. e Girdelli Jr.P. *Ensaio pragmatistas* – sobre subjetividade e verdade DP&A, 2010 p. 77), diz:

Acreditar na verdade redentora é acreditar na existência de algo que represente, para a vida humana, aquilo que as partículas físicas elementares representam para os quatro elementos – algo que seja a realidade por trás das aparências, a única descrição verdadeira do que está acontecendo, o segredo final. Esperar que tal contexto possa ser encontrado é uma espécie de gênero maior. Este é aquilo que Heidegger denominou “a esperança por autenticidade” – a esperança da própria pessoa ser única, em vez de meramente uma criação de sua educação ou de seu meio. Como Heidegger enfatizou, alcançar autenticidade nesse sentido não é necessariamente rejeitar o próprio passado. Em vez disso, pode ser uma questão de reinterpretar o próprio passado, para torná-lo mais satisfatório para os próprios propósitos. O que importa é ter visto uma ou mais alternativas para os propósitos que a maioria das pessoas admite, e ter escolhido entre essas alternativas – desse modo, em alguma medida, criando a si mesmo.

Por outro lado, Lotton, o advogado protagonista do romance do escritor Antonio Tabucchi, *A cabeça perdida de Damasceno Monteiro* (em *La cabeça perdida de Damasceno Monteiro*, Barcelona, Anagrama, 1997 – trecho traduzido e citado por Roberto Ferro em *Da Literatura e Dos Restos* – UFSC 2010, p.194), assim se manifesta: “[...] cada homem é absolutamente indispensável para os demais e todos os

demais são absolutamente indispensáveis para cada um [...] e todos são entidades humanamente concomitantes a ele, cada homem é a raiz do ser humano [...] repito, o ser humano é o ponto de referência para o homem...”

Referências Bibliográficas

BACHTIN, M. “Valore, Visione Estética, Responsabilità” (“Valor, Visão Estética e Responsabilidade”) em *ATHANOR –Il Valore* 3/1992, Ravenna: Longo Editore 1992, pp. 7- 9 (tradução do russo de Raffaella Delli Veneri).

BAKHTIN, M. V. D. Conversas com Dubákin. Moscou: Soglássie, 2002.

FERRO R. Da Literatura e dos Restos. Florianópolis: UFSC, 2010.

HOLQUIST, M. and LIAPUNOV. V. Answer and Answerability. Austin University of Texas, 1990.

MELO SILVA de, D. (org.). Interdisciplinaridade, Transdisciplinaridade no Estudo e Pesquisa da Arte e Cultura, São Paulo: Terceira Margem, 2010, pp.20-21.

MORSON, G.S. & EMERSON, C. Mikhail Bakhtin – Criação de uma Prosaística. São Paulo: EDUSP, 2007.

PETRILLI, S. “Metodo detotalizzante e dialogica dei valori in Michail Bachtin”, em *ATHANOR, Il Valore* 3/1992 . Ravenna,: Longo Editore 1992, pp.11-15.

RORTY R. e GIRALDELLI JR.P. Ensaio pragmatistas – sobre subjetividade e verdade. Porto Alegre: DP&A, 2010.

VARELA, F.J., THOMPSON, E. ROSCH, E. The Embodied Mind . Cambridge & London :MIT Press, 1993.

A CIRCULARIDADE CULTURAL DAS IMAGENS MÍTICAS: UMA LEITURA SEMIÓTICA DO MITO

Christina RAMALHO¹⁶

RESUMO: A categoria teórica "circularidade cultural das imagens míticas" dá nome ao processo semiótico de circulação de determinadas imagens míticas pelas sociedades, enfocando o ciclo vicioso que, submetendo as imagens míticas aos controles social, filosófico e político, desativa a própria natureza multissignificativa dos mitos. Neste breve estudo, apresento exemplos do processo semiótico, fazendo referências a diversas abordagens mitocríticas passíveis de serem reavaliadas a partir do recorte da Semiótica Cultural. Para esclarecimento sobre a criação da categoria teórica, dou ênfase ao pensamento de G. Durand, Cassirer, Jung e Joseph Campbell, e às explicações sobre o valor etimológico da expressão. Para efeitos de análise, tomo como corpus as imagens míticas de Dédalo e de Ícaro, destacando as possibilidades interpretativas geradas pela associação entre essas imagens, os conceitos de "mythos" e "logos" e o próprio processo de "circularidade cultural das imagens míticas".

PALAVRAS-CHAVE: Semiótica cultural, Imagens míticas, Circularidade cultural.

Resumen: La categoría teórica "la circularidad cultural de las imágenes míticas" da nombre al proceso semiótico de circulación de determinadas imágenes míticas por las sociedades, enfocando el ciclo vicioso que, sometiendo las imágenes míticas al control social, filosófico y político, desactiva la propia naturaleza significativa plural de los mitos. En este breve estudio, presento ejemplos de ese proceso semiótico, haciendo referencias a diversas abordajes mitocríticas pasibles de una reevaluación a partir del recorte de la Semiótica Cultural. Para esclarecimiento sobre la creación de la categoría teórica, doy énfasis al pensamiento de G. Durand, Cassirer, Jung y Joseph Campbell y a las explicaciones sobre el valor etimológico de la expresión. Para efectos de análisis, tomo como corpus las imágenes míticas de Dédalo y de Ícaro, destacando las posibilidades interpretativas generadas por la asociación entre esas imágenes, los conceptos de "mythos" y "logos" y el propio proceso de "circularidad cultural de las imágenes míticas".

PALABRAS-LLAVES: Semiótica cultural, Imágenes míticas, Circularidad cultural.

Introdução

Dou início a esta abordagem lembrando uma história conhecida, que se passou uma ou duas gerações antes da famosa guerra de Troia: a de dois homens, pai e filho, cujos nomes eram Dédalo e Ícaro. Dédalo, um inventivo ateniense, foi condenado ao exílio por ter assassinado Talo, um sobrinho que o ajudava e que, em certa altura, revelou-se demasiado talentoso. Fugindo para Creta, Dédalo instalou-se na corte do rei Minos, filho de Europa com o próprio Zeus, que havia seduzido a moça transfigurado na figura de um touro branco resplandecente, com cornos em formato de luas crescentes.

¹⁶ Pós-doutoranda USP/FAPESP com o projeto *A cabeça calva de Deus: o epos cabo-verdiano na poesia de Corsino Fortes*.

Dédalo vivia em Creta exercendo seu ofício de inventor. Certa ocasião, construiu para a esposa de Minos, Pasifae, uma vaca de madeira, por meio da qual Pasifae conseguiu seduzir um touro que havia saído do mar. O touro fora enviado por Poseidon a pedido do próprio Minos, que desejava obter do deus um sinal sobre seu direito ao Poder. O touro era esse sinal. A paixão de Pasifae pelo touro fora um castigo do deus a Minos, que havia prometido sacrificar o animal ao deus depois de recebê-lo como sinal e, por capricho, decidiu mantê-lo vivo. A forma que Dédalo encontrou para ajudar Pasifae foi criar essa vaca, tão engenhosa, que Pasifae, entrando nela, conseguiu copular com o touro e gerar Minotauro, figura híbrida e monstruosa, com cabeça de touro e corpo de homem.

Minos, revoltado e envergonhado com a traição da mulher, obrigou Dédalo a construir um labirinto onde o Minotauro, devorador de carne humana, ficaria enclausurado para sempre, sendo usado por Minos como forma de punição a seus inimigos. O tempo passou, Dédalo teve um filho com uma escrava do palácio e deu a ele o nome de Ícaro. Pasifae e Minos se reconciliaram e tiveram mais filhos e filhas, uma delas, Ariadne. Ariadne apaixonou-se pelo famoso herói ateniense Teseu, quando este chegou a Creta por imposição de Minos, que exigira o sacrifício de sete jovens atenienses como vingança pela morte de seu filho Androgeu, que havia sucumbido em Atenas diante do terrível touro de Maratona a mando do rei Egeu, pai de Teseu. Teseu foi para Creta para morrer no labirinto do Minotauro. Mas, como era um guerreiro exímio, o que queria, na verdade, era matar o Minotauro.

Ariadne, movida pela paixão, ajudou Teseu a sair do labirinto após este ter matado o Minotauro. A moça, aconselhada por Dédalo, deu ao herói um novelo de ouro, cujo fio estendido pelo labirinto, indicaria o caminho de volta, iluminando o caminho mesmo à noite. Minos, ao saber da participação de Dédalo no episódio, que lhe custou a partida da filha com Teseu, trancafiou o inventor e seu filho no labirinto para que morressem. Dédalo, no entanto, com sua inventividade, criou, para ele e para o filho, asas com penas de aves coladas com cera, e conseguiu fugir do labirinto voando. Antes, contudo, havia avisado ao filho que não voasse nem muito baixo, para não ser visto, nem muito alto, por conta do perigo de o sol derreter a cera, e as asas se desfazerem. Ícaro, aventureiro e deslumbrado com a possibilidade de voar, desobedeceu ao pai. Dédalo estava certo: as asas se desfizeram, e Ícaro caiu no mar, que, a partir de sua

morte, passou a se chamar “mar Icário”. Dédalo, ainda que impactado com a imagem da morte do filho, conseguiu, todavia, chegar à Sicília, onde construiu numerosos edifícios em retribuição à ajuda que as filhas do rei Cócalo lhe deram, matando Minos, que havia continuado a perseguir implacavelmente o inventor após sua fuga. Conta-se, ainda, que Dédalo gravou a história do triste fim de seu filho nas portas do templo de Cumas.

Ainda que essa história tenha Dédalo como um de seus maiores protagonistas, não resta dúvida de que o nome que os milênios seguintes consagraram foi o de Ícaro.

Relembrada a história, que, aliás, possui inúmeras outras versões, surgem questões. A mais importante delas para o raciocínio que desejo desenvolver é: por que foi Ícaro o principal nome que a sociedade humana perpetuou como um mito? A resposta passa por uma categoria teórica de natureza semiológica: a “circularidade cultural das imagens míticas”.

Essa abordagem, portanto, abrange uma reflexão sobre o termo “circularidade cultural de imagens míticas”, por mim criado na época dos estudos que originaram a tese de doutorado em Semiologia “Vozes épicas: História e Mito segundo as mulheres”, defendida em 2004 na UFRJ.

O objetivo desse enfoque é reavaliar a própria conceituação de mito e os modos como a sociedade recebe e dissemina seus mitos, ativando, assim, a própria participação desses mitos na constituição de uma identidade cultural. Será objeto de consideração, a partir desse ângulo, a importância dos filtros culturais por que passam os mitos até que os mesmos sejam revestidos de particularidades que permitam a definição de uma identidade mítico-cultural específica.

Voltando a Dédalo e Ícaro

Por meio de um comentário de Joseph Campbell, em *O poder do mito* (2001, p. 141), volto a Dédalo e a Ícaro:

Fala-se mais de Ícaro que de Dédalo, como se as asas, em si, fossem responsáveis pela queda do jovem astronauta. Mas nada se diz contra a indústria e a ciência. O pobre Ícaro despencou nas águas, mas Dédalo, que voou moderadamente, conseguiu atingir a outra margem.

O pensamento de Campbell nos mostra como é inquietante observar, quando tomamos uma narrativa mítica, ou uma versão dela, para análise, que o modo como foi e

é recebida pela cultura humana muitas vezes enfoca ou realça particularidades que, no conjunto da significação da imagem mítica, seriam, na verdade, menores. De outro lado, sobre o termo “mitologia”, o próprio Campbell, no mesmo livro, afirmou: “Eu penso na mitologia como a pátria das Musas, as inspiradoras da arte, as inspiradoras da poesia. Encarar a vida como um poema, e a você mesmo como o participante de um poema, é o que o mito faz por você”. (2001, p. 57)

As colocações do mitólogo refletem duas dimensões do mito: aquela que o traduz como uma linguagem limitada, porque mediada e reproduzida a partir de uma intervenção ideológica alienante, e aquela que o traduz como uma linguagem poética, cujo poder maior é remeter o ser humano para um universo lírico-simbólico implicitamente associado à experiência do belo. Assim, que dizer do mito?

Lirismo ou linguagem repressora? Fonte de expansão do autoconhecimento ou forma de repressão e de controle social? O que é o mito e quais são, efetivamente, seus modos de atuação e influência na experiência humano-existencial? Por outro lado, de que maneiras a experiência humano-existencial incide sobre as transformações do(s) mito(s)? Se, para essas perguntas, é possível encontrar as mais diversas respostas, também os posicionamentos dos/das que lidam com a questão do mito mostram-se variáveis e, por vezes, antagônicos. Daí ser possível identificar, entre pesquisadoras e pesquisadores que abordam o tema, mitoclastas, mitôgonas e mitôgonos, mitômanas e mitômanos, mitófobas e mitófobos, mitógrafas e mitógrafos, tematólogas e tematólogos... (RAMALHO, 2004, p. 204)

Evidentemente não há aqui tempo e espaço para que eu enverede sobre as conceituações de mito e os diferentes modos como a Filosofia, a Psicanálise, a Teologia, a História e mesmo os Estudos Literários o conceberam gerando teorias como as funcionalistas, as evemeristas, as simbolistas, as naturalistas, as moralistas, as filólogas, as ritualistas, e as temáticas, entre outras. Contudo, é possível descrever algumas atitudes daqueles e daquelas que se preocupam em estudar o fenômeno chamado “mito”: desembaraçar as sociedades e as culturas dos miasmas ideológicos que permeiam os mitos; explicá-los através da busca minuciosa de suas origens; entendê-los como linguagens relevantes para a compreensão do universo humano-existencial; descrevê-los à luz de uma abordagem historiográfica e cultural; analisá-los como signos que circulam na sociedade sustentados pelo preenchimento que dão a estruturas prévias de significação não preenchidas materialmente. Esta última é a atitude que me move em direção ao que chamo de “imagens míticas”.

Assim, sem me aprofundar nas diversas vertentes de recepção do mito como uma estrutura de significação cultural, lembro uma realidade filosófica que incidiu para que mito hoje seja, para muitos, sinônimo de “mentira”.

A partir da filosofia grega clássica, *mythos* se opôs a *logos* como fantasia a razão. Desse modo, *logos* e *mythos* assumiram duas funções igualmente fundamentais no encaminhamento da experiência humano-existencial. O *logos* foi proposto como articulador de uma argumentação objetiva, racional, a partir da qual a compreensão verbal do mundo ganharia o sentido de “verdade científica”. E *mythos*, ou mito, em oposição ao papel do *logos*, ou lógica, teve sua finalidade restrita a si mesmo. Por isso;

Acredita-se ou não nele, conforme a própria vontade, por uma vontade cultural, mediante um ato de fé — caso pareça “belo” ou “verossímil” —, ou simplesmente porque se quer acreditar. O mito, assim, atrai em torno de si toda a parcela do “irracional” que, ao lado do *logos*, configura e reveste a experiência humano-existencial, cuja mola propulsora é a busca pelo conhecimento, seja este de natureza mítica ou racional. (RAMALHO, 2004, p. 206)

Esse vínculo com a “irracionalidade” e o crescente poder que a Ciência obteve na evolução da sociedade humana levaram, paulatinamente, o mito para o campo semântico da “mentira”, obrigando, inclusive, a Religião, uma área do conhecimento muito mais afeita a *mythos* que a *logos*, dado o caráter maravilhoso e simbólico da maior parte de suas narrativas, a partir para critérios de aferição do que seria “verdadeiro” ou “falso” no conjunto dos textos de caráter religioso que circulavam nas sociedades. A Igreja Católica, por exemplo, buscou uma sustentação para seus dogmas, evitando, portanto, que os mesmos se relacionassem a mito, por meio de estratégias de convencimento envolvendo explicações, depoimentos e pressões de ordem social e política. Exemplo disso foi o famoso Concílio de Niceia, realizado pelas autoridades religiosas católicas, que, ali, em 325, instituíram a definitiva separação entre os Evangelhos Canônicos e os Apócrifos. A própria Teologia, como área de reflexão sobre o conhecimento religioso, tomou imagens míticas sob perspectivas moralistas, realizando análises que condicionavam a aparente “mentira” de algumas narrativas míticas religiosas às formas metafóricas de conduzir a sociedade a um comportamento moralmente positivo e aprovado pela divindade.

Mythos, assim, pouco a pouco, tornou-se muito mais um ornato a ser utilizado por artistas em representações como a pintura, a escultura, a música, a literatura, entre

outras, que uma linguagem familiar aos seres humanos por sua capacidade de problematizar a própria existência do ser e da sociedade. O distanciamento entre o povo e os mitos, em termos de fruição real de suas linguagens, impediu e impede que as representações míticas sejam fontes de autoconhecimento e de descobertas sobre os sentidos e a falta de sentido do existir. Apesar da sensação do contato com o maravilhoso que proporcionam a seus receptores e receptoras, as narrativas míticas são logo desprezadas, em nível consciente, como fontes geradoras de significações profundas.

Por outro lado, de modo geral, todos os conceitos de mito têm em comum a idéia de sua força plural e de sua relação com a projeção do universo simbólico no coletivo. Além disso, também é perceptível a necessidade de transfiguração do mito como abstração, idéia, inconsciente ou arquétipo, em materialidade — imagem arquetípica, manifestação discursiva oral, escrita, pictural, escultural, folclórica, etc. — de modo a que possa ser coletivamente absorvido.

Já me colocando contra a dicotomia opressora que negou à linguagem mítica o reconhecimento de seu expressivo poder de representação da experiência humano-existencial, pervertendo seu significado simbólico ao reduzi-lo, muitas vezes, ao campo da mentira a ser desconstruída, como fizeram muitos estruturalistas, retomo aqui as contribuições de Jung, Durand e Cassirer.

Para Jung, o mito tornava-se uma estrutura simbólica ao materializar o inconsciente coletivo — dos quais são partes integrantes os *arquétipos*. Segundo Jabouille (2000, p. XI), a *teoria dos arquétipos*, ao postular o mito como uma materialização do inconsciente coletivo, atribui àquele o caráter de “projeção de uma força psíquica que parte de um objeto real e o transfere na representação”. Na linha junguiana, Karl Kerényi chega ao conceito de mitologema, que designa as imagens ou elementos narrativos, que surgem na narrativa mítica com valor simbólico fundamental (JABOUILLE, 2000, p. XII). Os mitologemas aparecem como símbolos redundantes, passíveis, portanto, tais quais os arquétipos junguianos, de serem encontrados em construções mitológicas distintas.

Segundo Jabouille (2004, p. XIV),

G. Durand remete-nos para a análise do Imaginário — “isto é, o conjunto das imagens e das relações de imagens que constituem o capital do pensamento do *homo sapiens*”. G. Durand considera que as imagens humanas se agrupam segundo os três reflexos fundamentais — o postural, o digestivo e o rítmico —, que, por sua vez, se integram em dois, de facto, três, grandes regimes, agrupamentos mais gerais de estruturas vizinhas, analisados em *Structures Anthropologiques de l’Imaginaire*.

A formulação teórica de Durand levou Cassirer a analisar as unidades significativas mínimas que expressam determinadas crenças e a identificá-las como *pregnâncias simbólicas*. Como essas *pregnâncias simbólicas* compõem o Imaginário Humano, o mito, na perspectiva de Durand e de Cassirer, reveste-se de função primordial na explicação da experiência humano-existencial, pois cabe a ele, influenciando sobre as culturas e a vida dos seres humanos, distribuir o papel da História. São, ainda, de Durand os conceitos de *mitocrítica*, *mitanálise* e *mitodologia*. Em termos gerais, à *mitocrítica* cabe analisar o mito na obra literária; à *mitanálise*, analisar o mito na sociedade; e, por fim, à *mitodologia*, elaborar o último e mais abrangente estágio de análise, estágio esse que suplantaria a epistemologia e envolveria uma compreensão abrangente do mito.

Seguindo essas visões de mito como linguagem simbólica, e analisando as categorias junguianas que poderiam respaldar algumas considerações sobre a forma como um mito ganha materialidade em narrativas, imagens e rituais, cheguei à distinção entre mito e imagem mítica. Mito seria, assim, um potencial sêmico inerente à sociedade humana que, no entanto, por constituir uma estrutura vazia de representação material, requer, para que possa circular na cultura, o preenchimento, sob forma de imagens míticas, desse mesmo potencial, que poderíamos também entender como “*pregnância simbólica*”, a partir de Cassirer e Durand, ou “*inconsciente coletivo*”, a partir de Jung.

O preenchimento de uma estrutura mítica se dá por meio de imagens míticas, que podem ter a forma de uma narrativa oral ou literária, de um poema, de uma pintura, uma música, um ritual, um conjunto de imagens associadas, etc. Para explicitar melhor a relação entre mito e imagem mítica, utilizo uma afirmação de Campbell:

A idéia elementar (Elementargedanke) jamais é, ela própria, diretamente representada em mitologia, mas sempre transmitida por meio de idéias étnicas ou formas locais (Völkergedanke) e essas, como percebemos agora,

são regionalmente condicionadas e podem refletir atitudes de resistência ou de assimilação.

As imagens do mito, por isso, jamais podem ser uma representação direta do segredo total da espécie humana, mas apenas o propósito de uma atitude, o reflexo de uma posição, uma postura de vida, uma maneira de jogar o jogo. (CAMPBELL, 1992, p. 113-4)

Assim, para que um mito, definido a partir da *pregnância simbólica* que, teoricamente, podemos nomear a partir da categorização de pulsões simbólicas de naturezas diversas, possa se materializar na sociedade humana é necessário que a própria sociedade produza imagens míticas e as faça circular. É através da veiculação dessas imagens míticas pelas sociedades e suas respectivas culturas, que as potências míticas se oferecem à contemplação e à meditação dos seres humanos. Todavia, há de se reconhecer que sobre a circulação das imagens míticas atuam *injunções*, de ordem social, política, histórica, entre outras, que geram condicionamentos de leitura e/ou recepção.

A se considerar essa visão, percebe-se que, de fato, não é com o mito que se trabalha quando o objeto de estudo é a manifestação discursiva do mito, mas com uma imagem mítica. Quando estudamos a história de *Dédalo* e de *Ícaro*, não estamos trabalhando com o “mito de *Ícaro*”, mas como uma imagem mítica relacionada à *pregnância simbólica* que ela preenche. Assim, tratar a narrativa de *Dédalo* e *Ícaro* como fantasiosa ou mentirosa é desprezar o potencial simbólico que contém, é não penetrar nas camadas mais densas de significação, que não estão relacionadas ao mundo do *logos*, da objetividade, da ciência, mas ao mundo da sensibilidade, da emoção, da sensação, da intuição, daquilo, enfim, que na natureza humana extrapola o palpável.

Quanto ao valor *sêmico* inerente às imagens míticas, defini algumas das *pregnâncias simbólicas* que, teoricamente, nomeei, para explicar, em categorias específicas de significação, a necessidade do preenchimento do mito: a criação, a imortalidade, a sexualidade, a fecundação, a iniciação, a sedução, a redenção, o expansionismo, a fundação, a predestinação, a submissão, a purificação, a punição, a metamorfose ou transformação, a transgressão ou superação, a onisciência, a clivagem e a misoginia. Essas categorias estão longe de serem suficientes para o estudo das camadas profundas de significação das imagens míticas. Porém, como meu objeto de estudo eram os poemas épicos, que possuem clara faceta mítica, trabalhar com essas

categorias foi útil. E acredito que possam, eventualmente, ser úteis em análises de outros tipos de manifestações literárias ou artísticas que se relacionem com mito e imagens míticas.

Reproduzo a justificativa então dada para a seleção:

a criação foi uma escolha natural (e faz parte constante das reflexões dos mitólogos), visto ser a origem dos seres e das coisas o mais antigo questionamento filosófico do ser humano; a imortalidade também integra os questionamentos mais arcaicos por representar uma forma de enfrentamento do “destino humano” — a morte; a sexualidade e a fecundação referem-se à inter-relação dos seres e aos estereótipos de identidade, além, é óbvio, das associações matrimoniais; a iniciação traduz a necessidade humana de traçar os marcos da evolução do ser no seu caminhar pelo mundo e na sua trajetória rumo ao autoconhecimento; a sedução remonta às justificativas externas para a explicação do comportamento humano; o expansionismo também está nas raízes antropológicas da presença do ser humano na Terra, afinal, foram os movimentos migratórios que permitiram às sociedades arcaicas sobreviver às intempéries da Natureza; a predestinação e a redenção integram, de modo diferente, a necessidade cultural do ato heróico que originará a transgressão ou superação por meio da qual as sociedades e os seres humanos evoluem; a submissão remonta à dimensão intransponível do mistério e à subordinação do humano ao divino; a purificação reflete o direcionamento do humano ao divino, a decorrente extrapolação da compleição carnal e a expurgação dos sentimentos e gestos espiritual e socialmente negativados; a punição refere-se ao controle social e às formas punitivas que permeiam as trocas materiais e simbólicas entre os seres e entre estes e a divindade; a transformação ou metamorfose simboliza a adaptabilidade humana; a onisciência aproxima o humano do divino e da sabedoria harmonizante; já a fundação, a clivagem e a misoginia relacionam-se às marcas culturais e ideológicas das diversas sociedades no espaço geográfico e no tempo histórico. (RAMALHO, 2004, p. 243-5)

A partir desse critério, iniciariamos a análise da imagem mítica que conhecemos como a história de Dédalo e de Ícaro, reconhecendo na mesma o preenchimento das categorias sêmicas sexualidade, sedução, punição e, principalmente, transgressão ou superação, já que a capacidade criadora de Dédalo, como representante da própria capacidade inventiva humana, fez com que fosse capaz de superar a limitação física humana e voar, através da criação de um artefato. Também Ícaro sustenta esse potencial sêmico. No entanto, enquanto Dédalo realiza o feito com sucesso, Ícaro falha por ter desejado transgredir além dos limites possíveis.

A pergunta de que parti ganha agora uma complexidade maior. E poderia ser redita da seguinte forma: “Por que foi Ícaro, um transgressor não vitorioso, e não Dédalo, o inventor bem sucedido, o principal nome que a sociedade humana perpetuou como um mito?” Não é, inclusive, curioso, que seja a imagem de Ícaro e não a de

Dédalo a mais constante no campo da aviação? É neste momento que toco no principal aspecto deste estudo: a circularidade cultural das imagens míticas.

A circularidade cultural das imagens míticas

Voltando, ainda mais uma vez, ao episódio de Dédalo e Ícaro, relembro que a mitologia grega está na base da história da circulação de narrativas míticas pelo mundo, daí muitas pessoas sempre se referirem a uma narrativa de origem greco-romana quando vem à tona a palavra mito ou a palavra mitologia. Para um grego, o mito não conhecia qualquer fronteira, insinuava-se por toda parte, logo, podia ser objeto da Filosofia, das Artes, e mesmo das Ciências. Era tão essencial ao pensamento humano quanto o ar ou o sol à própria vida. Assim, a difusão dos mitos gregos, em diversas áreas do conhecimento, ampliou seu raio de circulação e superdimensionou seus modos e meios de transmissão. O que, num efeito cascata, igualmente superdimensionou o caráter tido como fantasioso ou inverossímil do mito.

Todavia, não foram apenas os mitos greco-romanos que geraram imagens míticas capazes de dar preenchimento material às pregnâncias simbólicas que permeiam a existência humana. Mitos primitivos, cujas origens se perdem no tempo, mitos incas, maias, celtas, africanos e orientais, entre outros, compõem um painel vasto de representações simbólicas da experiência humano-existencial. Contudo, a supremacia dos mitos clássicos - em termos de presença recorrente em manifestações artísticas e tradições culturais - resultou em novas materialidades míticas, de natureza híbrida, como vemos, por exemplo, em nossa própria cultura, quando já não sabemos em que aspectos imagens míticas como Iara e Tupã são indígenas ou europeias.

Na mesma linha de raciocínio, o que inicialmente seria um alargamento das fronteiras de circulação do mito, transformou-se em circularidade — no sentido figurado da palavra, ou seja, no sentido de círculo vicioso ou de ciclos viciosos — pois, veiculado e reproduzido a partir de óticas alienadas e ideológicas, o mito, em lugar de ser visto como uma potencialidade de representação da experiência humano-existencial, passou a ser lido como uma expressão material reduzida dessa experiência. Nesse aspecto, até mesmo a Arte, em suas mais diversas expressões, parece ter contribuído para impulsionar o processo de reducionismo sofrido pela linguagem mítica. É curioso, por exemplo, pensar que foi necessário muito tempo para que a Arte desconstruísse a

imagem física do Deus único, ancião, alourado, com barbas brancas, assemelhado às imagens artísticas do próprio Zeus grego. Associar o Deus judaico-cristão à imagem de um homem branco, mais idoso, forte e com barba, é um típico registro de como uma imagem mítica sofre injunções, neste caso patriarcais, em consonância com o texto bíblico que, na própria introdução ao livro do Gênesis, do Antigo Testamento, evidencia as injunções patriarcalistas que permearão o texto: “2. **Origem do povo de Deus** (Gn 12-50) Nesta parte encontramos a **história dos patriarcas**, as raízes do povo que, dentro do mundo, será o portador da aliança entre Deus e a humanidade.” (1992, p. 13).

Relembro, por isso, que o mito somente se insere no mundo na medida em que circula na coletividade sob forma de imagens, logo, sua existência, ainda que represente estruturas psíquicas do ser humano, é cultural. Na transferência da abstração à materialidade, o mito recebe uma aderência co-criadora que atuará não sobre o mito em si, potência significativa múltipla que é, mas sobre uma determinada versão ou imagem desse mito. Também é importante assinalar que a reprodução ou o trânsito cultural dessa materialidade também receberá aderências ideológicas de diversos cunhos. Logo, acaba por se instaurar o que chamo de *circularidade cultural das imagens míticas*, que defini como:

o processo encadeado de redução material e multiplicação cultural-ideológica do mito — transfigurado em manifestação concreta ou imagem mítica — cuja conseqüência é aumentar o distanciamento da cognição da linguagem mítica, gerando uma alienação da experiência simbólica hipoteticamente passível de ser realizada pelo ser humano que, vivenciando sua inscrição cultural, interaja com as linguagens míticas relacionadas a essa inscrição. (RAMALHO, 2004, p. 231)

Etimologicamente a contraposição entre o termo “circularidade” e o termo “circulação” parte dos valores sêmicos dos sufixos “ão” (“ção”, “são” ou “ssão”) e “dade” (ou “idade”). Segundo Aurélio Buarque de Holanda, o sufixo “ão” (e suas variantes) define uma ação ou o resultado de uma ação¹⁷, logo, o conceito de “circulação”, pela sufixação, está semanticamente impregnado pela idéia de efeito ou conseqüência do circular, que, pela forma, sugere movimento constante, trânsito. Como vimos que o mito só se constitui como tal quando sua materialização em imagens

¹⁷ -**ão**. suf. nom., vernáculo = ‘ação’ ou ‘resultado da ação’: arranhão, puxão. [Equi.: -ção (do lat. -tione) e -(s)são (do lat. (s) sione); nomeação (< lat. extensione), agressão (< lat. aggressionem).]

míticas transita na coletividade, a “circulação cultural das imagens míticas” é um movimento naturalmente afeito à própria condição do mito.

Já o sufixo “dade” (ou “idade”), segundo Buarque de Holanda, designa um estado ou uma propriedade¹⁸. Se a circulação cultural das imagens míticas é um processo natural que incide para que os mitos e elas relacionados se perpetuem a partir de uma visão específica de determinada pregnância simbólica, a “circularidade cultural” dessas mesmas imagens, na minha reflexão, revela uma propriedade inerente à condição de “imagem mítica” (e não de mito em si), a saber: ser passível de, a partir de interferências de ordem diversa, ser culturalmente recebida como o mito em si.

Por essa ótica, se o termo “circulação” inclui, em seu sentido, o sema “movimento”, o termo “circularidade”, por sua vez, inclui o sema “imobilidade” (já que se refere a uma propriedade e não a uma ação ou efeito). Por essa razão, quando é possível detectar, na observação da circulação cultural das imagens míticas, uma interferência direta ou indireta, consciente ou inconsciente, que faz com que, por exemplo, certa imagem seja cristalizada como único referente do mito, o termo *circularidade cultural* é o mais adequado para representar essa injunção cultural que, desvirtuando o mito, corrobora para a manutenção de certas estruturas de sentido ou mesmo de poder. É, todavia, importante salientar que esse processo, designado como *circularidade cultural*, na maioria das vezes, é reflexo de condicionamentos tão arraigados na sociedade, que a própria *circularidade* torna-se obscura. Assim, são necessárias décadas ou séculos ou milênios para que as sociedades redescubram mitos que, até então, circularam travestidos em imagens materiais únicas. Outra ilustração para esse fenômeno foi a recente redescoberta da imagem mítica de Maria Madalena, tradicionalmente veiculada na cultura como símbolo da purificação, por ser tratada como uma prostituta convertida ao cristianismo. Hoje sua imagem se multifacetou, e se chega mesmo a discutir sua presença na Santa Ceia como um dos apóstolos.

Como afirmei em 2004 (p. 233):

¹⁸ -dade. (Do lat. tate] suf. Nom. = ‘qualidade’, ‘modo de ser’, ‘estado’, ‘propriedade’: bondade (< lat. bonitate), ruindade, normalidade, orfandade.

De algum modo, portanto, a *circularidade cultural das imagens míticas* reduz as potências sêmicas do mito a uma versão material deste e, após, a versões da versão, o que favorece sensivelmente a manipulação ideológica e mesmo os equívocos mitográficos. Muitas vezes, ao lidarmos com certas estruturas de significação tidas como míticas, estamos, na verdade, lidando com subprodutos do mito.

Por isso, ao perguntar por que a imagem de um Ícaro mal sucedido (punição) é culturalmente mais representativa que a imagem de um bem sucedido Dédalo (superação), podemos supor que a resposta deve estar na forma como a *circularidade cultural* dessa imagem mítica tem ocorrido através dos séculos. Caberia aqui, assim, uma análise compatível com a Semiótica Cultural, que relacionasse à imagem mítica do voo de Dédalo e de Ícaro circunstâncias socioculturais que levam o ser humano a valorizar a experiência trágica em detrimento da experiência bem sucedida. E já que estamos no campo semântico dos meios de transporte, dos heróis e heroínas relacionados às conquistas humanas neste âmbito, e das maravilhosas engenhocas e máquinas que construíram, é fácil constatar essa predileção do humano pelo trágico. Basta lembrar, por exemplo, os dirigíveis conhecidos como “zeppelins”. Apesar de representarem uma conquista enorme, em termos de técnicas de aviação, o mais famoso deles é o Hindenburg, que, em 1937, incendiou-se, causando muitas mortes. O mesmo ocorre com a navegação, que tem nos naufrágios seus signos mais conhecidos. Basta lembrar o Titanic.

A queda de Ícaro, aparentemente significativa no sentido de exemplificar a punição à desobediência ao pai, nos faz recordar outra imagem mítica, a do anjo decaído, Lúcifer, que igualmente se insubordinou ao pai, desta vez ao Pai Maior. No entanto, a reação que a sociedade humana apresenta em relação à imagem mítica de Ícaro diverge da que ocorre em relação a Lúcifer, porque ao herói grego se associa uma típica ingenuidade juvenil, um roubo, um desejo de liberdade maior do que aquela que as limitações tecnológicas lhe conferiam. Ícaro, assim, não representa o Mal, com maiúsculas, mas a falibilidade humana, a nossa incapacidade de lidar com os limites quando há motivações mais fortes que a razão. O desejo de transgressão de Ícaro seria, por isso, mais emblemático que o de Dédalo, que agiu como um cientista ao construir racionalmente um mecanismo de fuga, enquanto seu filho desfrutava da transgressão – voar – em outra perspectiva: a do prazer em si de ir além do limite humano.

Ainda que sua morte possa ser reproduzida como uma lição ao filho desobediente, ela também ganha uma aderência simbólica associada ao mártir, ao herói que, por sua morte, representa um latente desejo humano de liberdade envolvido em restrições e punições.

Conclusão

Semiologicamente, entendo, mito como uma potência de discurso oriunda da necessidade humano-existencial de atribuir sentidos a suas experiências existenciais particulares e coletivas que, transferida para o âmbito da manifestação discursiva — as imagens míticas —, torna-se independente de sua origem e passa a referenciar tanto o canal de expressão, que supostamente teria tomado o mito como uma estrutura passível de representação discursiva, como o canal de recepção, que, na continuidade do processo de *circularidade cultural* das imagens míticas, assumirá a função de reproduzi-lo.

A circulação e a circularidade das imagens míticas não são processos culturais passíveis de censura ou controle individual. São, sim, processos naturais, coletivos, inerentes à natureza humana e sua necessidade de expressão. O que, a meu ver, cabe a um analista cultural ou literário, é levantar os planos de significação inerentes às imagens míticas observadas em obras de arte e literatura, que contribuem para uma fruição mais completa das mesmas.

De igual modo, dada a relação da manifestação artística e discursiva com o contexto cultural no qual se insere, na análise das imagens míticas também é imprescindível considerar os fatores externos inerentes ao contexto histórico e artístico a elas relacionados. A circulação das imagens míticas é um processo absolutamente necessário para que povos de culturas diversas entrem em contato com as igualmente múltiplas inscrições do mito na materialidade da representação discursiva. O que não se pode deixar de assinalar é o fato de que qualquer tipo de condicionamento cultural imposto ao mito faz com que ele perda grande parte de seu potencial simbólico. E essa perda pode ser compensada com uma prática analítica aberta, isenta de preconceitos em relação aos mitos.

Também é necessário o reconhecimento da participação do artista na circulação e na circularidade das imagens míticas não só como veículo de reprodução de determinadas imagens mas como recriador dessas imagens a partir de intuições, sensações e visão de mundo próprias.

A voz plural do mito reafirma-se, portanto, na divergência entre suas próprias imagens, daí, por exemplo, serem muitas as versões da própria imagem mítica de Dédalo e Ícaro. Se aqui tomei a mais tradicional, não posso deixar de destacar, para ser fiel a meu propósito de valorizar a capacidade multissignificativa dos mitos, que há versões em que Dédalo e Ícaro sequer chegam a voar.

Na conclusão do capítulo da tese que versava sobre mito, eu afirmei: “O pêndulo razão/emoção, de certo modo, alijou a Humanidade da completude.” (RAMALHO, 2004, p. 314). Por que separarmos Dédalo e Ícaro? Por que não ampliarmos a leitura do mito que representam, estabelecendo diálogos e desconstruindo as fronteiras entre razão e emoção, por eles, respectivamente representadas? Assim, concluo com novas perguntas¹⁹:

Ser Dédalo ou ser Ícaro? Voar baixo, segura, na medida justa que separa sol e cera, e chegar a Cumas pronta para o acolhimento do solo? Ou, destemida, ultrapassar fronteiras, largando o corpo na dupla vivência de alçar vôo e queda livres?

- Ser Ícaro ou ser Dédalo? Deixar que a pele se lacere enquanto a alma se lança? Ou fazer da asa escudo até o próximo porto seguro?
- Ser Dédalo ou ser Ícaro? Ter nas asas o instrumento para o alcance do solo perfeito? Ou, vestida por elas, gozar da *persona* de que não fui feita?
- Ser Ícaro ou ser Dédalo? Fazer do sol novo Minotauro no labirinto aéreo do sonho? Ou contornar os labirintos do impossível com a clara visão do trajeto a ser cumprido?
- Ser ou ser? Plenitude ou prudência?
- Ser ou Ser? Segurança ou grandiloquência?

¹⁹ Trecho do meu livro de poemas inédito: *Lição de voar*.

Referências bibliográficas

BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Ave-Maria, 1994. 93 ed.

BRANDÃO, Junito. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega**. 2 v. Petrópolis: Vozes, 1991.

CAMPBELL, Joseph. **As máscaras de Deus**. Mitologia primitiva. São Paulo: Palas Athena, 1992.

CAMPBELL, Joseph. & MOYERS, Bill. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 2001.

CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

JABOUILLE, Victor. Introdução. In: GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

JUNG, Carl. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2002.

RAMALHO, Christina. **Vozes épicas: História e mito segundo as mulheres**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004. Tese de doutoramento em Semiologia.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. & RAMALHO, Christina. **História da epopeia brasileira**. Vol 1. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

AS REPRESENTAÇÕES DO BRASIL NOS TEXTOS DE HUMOR

Claudia Moura da ROCHA²⁰

RESUMO: Um país pode ser representado de várias maneiras: por sua bandeira, seu hino, seu mapa, entre outras formas de representação. Também pode ser reconhecido por seus cidadãos (o que pode se aproximar do estereótipo). O objetivo dessa comunicação é apresentar algumas formas de representação do Brasil ou de seus habitantes encontradas em textos de humor, seja de natureza verbal seja não verbal. Nossa indagação é sobre que elementos costumam representar o país e seus habitantes em textos humorísticos, como charges e até mesmo músicas, e os sentidos (nem sempre explícitos) veiculados por essas manifestações do humor.

PALAVRAS-CHAVE: Brasil – humor – representação – charges

RESUMEN: Un país puede ser representado de variadas maneras: por su bandera, su himno, su mapa, entre otras formas de representación. Igualmente puede ser reconocido por sus ciudadanos, lo que puede se aproximar del estereotipo). El objetivo de la presente comunicación es presentar algunas formas de representación de Brasil o de sus habitantes encontradas en textos de humor, sea de naturaleza verbal, sea no verbal. Nuestra pregunta es: ¿Qué elementos suelen representar el país y sus habitantes en textos de humor gráfico e, inclusive, músicas, y qué sentidos (que no son siempre explícitos) son transmitidos por esas manifestaciones del humor?

PALABRAS LLAVE: Brasil – humor – representación – humor gráfico

As representações de uma nação

Um país (ou seus habitantes) pode ser representado de variadas formas: por sua bandeira (basta lembrar sua presença ostensiva num estádio de futebol durante uma partida de Copa do Mundo), seu hino (cujos primeiros acordes permitem que os habitantes de uma nação o reconheçam), seu mapa (a representação geográfica de um país é ensinada nas escolas desde as séries iniciais), entre outras formas de representação.

Um país também pode ser reconhecido por seus cidadãos (atitude que muitas vezes flerta com o estereótipo, pois costuma-se associar os habitantes de determinado país a um comportamento habitual — o italiano passional, que fala com gestos; o inglês fleumático, por exemplo).

Nosso intuito é apresentar algumas formas de representação do Brasil ou de seus habitantes encontradas em textos de humor, seja de natureza verbal seja não verbal.

20 Mestre em Língua Portuguesa (UERJ), membro do grupo SELEPROT, professora das redes estadual e municipal do Rio de Janeiro. <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.jsp?id=K4753827U4>

Nossa indagação é sobre que elementos costumam representar o país e seus habitantes em textos humorísticos, como charges e até mesmo músicas, e os sentidos (nem sempre explícitos) veiculados por essas manifestações do humor.

I. As representações do Brasil nos textos de humor

Um dos elementos frequentemente encontrados em charges é a bandeira do Brasil. Oficialmente considerada um dos Símbolos Nacionais (ao lado do Hino Nacional, do Selo Nacional e das Armas Nacionais), a bandeira é muito aproveitada em charges, principalmente as de crítica à situação política e econômica do país. Vejamos alguns exemplos:



Disponível em: <http://radioloandafm.wordpress.com/category/charges/>. Acesso em 02/11/2010.

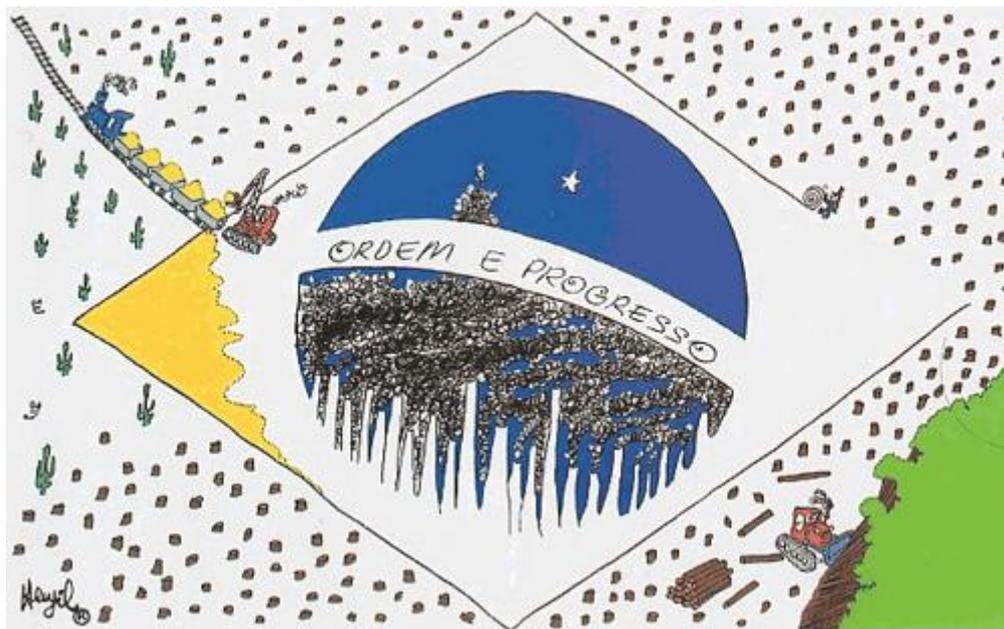
Lavar a bandeira e estendê-la como se fosse uma toalha, um lençol ou outro tecido qualquer é uma referência à sujeira que assola a política nacional e à limpeza que deveria ser feita na área política. A fala da lavadeira (“Eu lavo, eles sujam. Eu lavo...”) remete ao círculo vicioso da corrupção. Ao fundo, corroborando a tese de que a crítica é de cunho político, as imagens do Palácio do Planalto e do Congresso Nacional.

A bandeira, em algumas charges, transforma-se em cobertor, aquecendo brasileiros mais desfavorecidos economicamente (é interessante lembrar que muitos torcedores associam a bandeira de seus times a um manto sagrado):



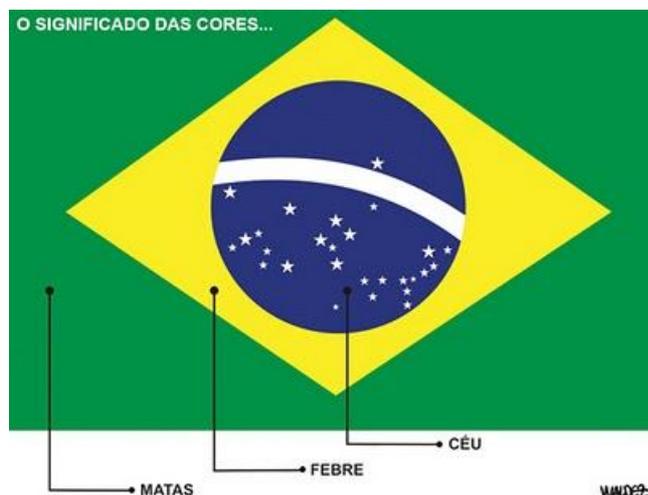
Disponível em: <http://felipeneri.blogspot.com/2010/06/mais-charges-da-copa-2010.html>.
Acesso em 02/11/2010

Embora não haja consenso sobre o significado das cores da bandeira (há mais de uma versão para explicar o que cada cor representaria), estas costumam ser relacionadas aos seguintes elementos: o verde representa as matas, a vegetação brasileira; o amarelo, o ouro; o azul, o céu; as estrelas, o Distrito Federal e cada estado da Federação. Nesta charge de Henfil, percebe-se como as riquezas vêm sendo exploradas e a bandeira, representando simbolicamente o país, vai se descaracterizando:



Disponível em: <http://www.flickr.com/photos/33552974@N07/3125989210>. Acesso em 02/11/2010

Há também uma referência ao significado das cores da bandeira na charge a seguir; entretanto, o amarelo é associado à febre amarela (uma crítica a um problema de saúde pública).



Disponível em: <http://newserrado.com/2008/01/16/bandeira-nacional/>. Acesso em 02/11/2010

As formas geométricas que compõem a bandeira (o retângulo verde, o losango amarelo, o círculo azul) foram associadas a uma mesa (o retângulo) coberta por uma toalha (o losango) e a um prato de bolo (o círculo), mordido pela inflação (numa referência às “mordidas” da inflação na renda dos brasileiros):



Disponível em: http://fontanablog.blogspot.com/2008_06_30_archive.html. Acesso: 02/11/2010

A charge seguinte questiona como seria a bandeira brasileira se esta fosse criada nos dias atuais. Percebe-se que quase não aparecem as cores da bandeira (em referência à destruição das matas, à poluição dos céus e à exploração exagerada das riquezas) e seu lema, numa explícita crítica à situação política e econômica atual, é substituído por “Desordem e regresso” (lema que procura manter semelhança sonora com o original “Ordem e progresso”):

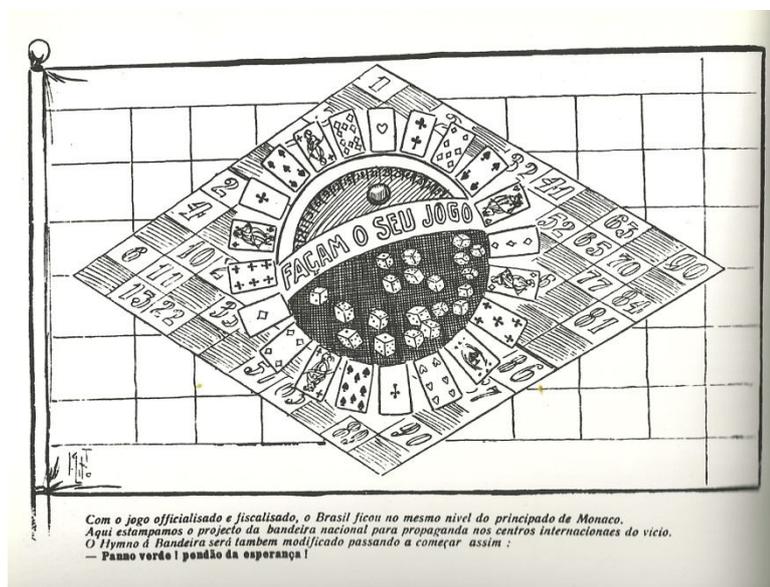


Disponível em:

<http://www.humortadela.com.br/piada/piadas/view.php?cni=charges&num=00832>. Acesso em

02/11/2010

Nesta charge de 1921, Kalixto faz uma crítica à oficialização do jogo no Brasil (Velloso: 2001, p. 38). Note-se que esta versão da bandeira lembra um tabuleiro de jogo.



(Velloso: 2001, p. 38)

Outro elemento que tem a função de representar o Brasil é o seu mapa, sua representação gráfica, que também é recorrente em criações humorísticas:



Disponível em: www.sponholz.arq.br

O mapa do Brasil, aqui personificado (possui olhos, nariz, boca, braços e pernas), procura aguentar o peso dos halteres (em cada esfera se leem as palavras “corrupção” e “mutretas”, remetendo à corrupção do Brasil) com muita dificuldade (as gotas de suor do mapa são índices do sacrifício feito por ele, ou melhor, pelo Brasil, para manter-se de pé apesar do peso da corrupção). Há ainda um trocadilho, calcado na semelhança sonora entre “Força, Brasil!!!” e “Farsa Brasil”, reforçando a situação anteriormente exposta.

O mapa de Angeli, em vez da tradicional divisão das unidades da Federação e seus nomes, apresenta as mazelas que assolam o país (tráfico de influência, suborno, fraude, por exemplo) nomeando os estados e as capitais do Brasil:



Disponível em:

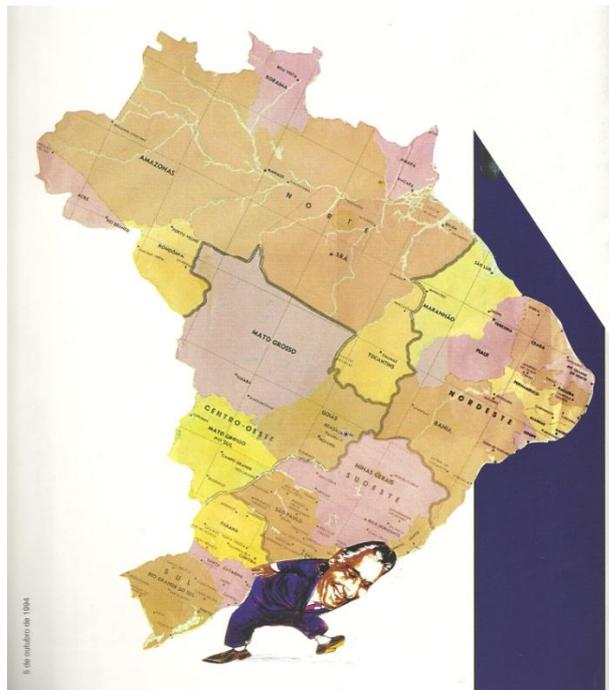
http://jc3.uol.com.br/blogs/blogjamildo/canais/charge/2009/03/29/um_mapa_do_brasil_que_nao_esta_nos_livros_43666.php. Acesso em 02/11/2010

O abismo entre o lado dos ricos e o dos pobres assume o contorno do mapa do Brasil. Estabelece-se, portanto, uma relação icônica (Valente: 1994, p. 15), baseada na similaridade entre o abismo e o mapa do país. Essa estratégia de estabelecer uma relação icônica com o mapa do Brasil (cf. Valente: 1994, p. 19), muito recorrente em charges (para ver outros exemplos, cf. Valente: 1994, p. 19-23), torna desnecessárias muitas explicações; por associação, o leitor é capaz de perceber que a situação se refere ao Brasil.



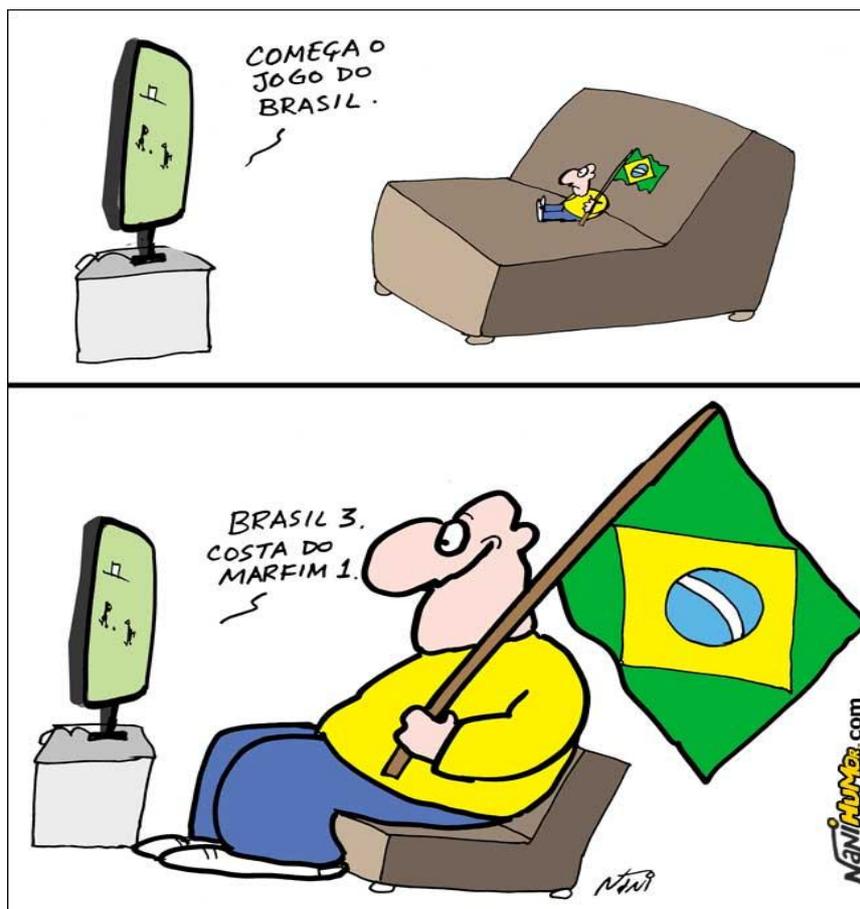
Disponível em: <http://www.dcomercio.com.br/especiais/humornet/2010/charges/censo-2010.jpg>. Acesso em 26/01/2011

Na próxima charge, o ex-presidente Fernando Henrique Cardoso carrega o mapa do Brasil nas costas. O mapa do Brasil, e em decorrência o próprio país, pode ser associado a algo muito pesado, difícil de se carregar:



(Caruso: 2002, p. 10)

Muitas vezes, o Brasil é representado por um estereótipo do seu cidadão comum (esperto, que sempre gosta de levar vantagem, por exemplo), principalmente nas piadas. Na próxima charge, o estereótipo que é trabalhado é o do fiel torcedor da seleção brasileira (que, no início do jogo, sente-se pequeno com o fraco desempenho do time, mas, após a vitória, passa a se sentir “grande”):



Disponível em: <http://www.nanihumor.com/2010/06/brasil-x-costa-do-marfim.html>. Acesso em 02/11/2010

Nesta outra charge, a imagem do torcedor brasileiro (e sua paixão pelo futebol) é associada à aversão ao trabalho:



Extra, 29/06/2010

O Brasil também já foi muito representado, principalmente em charges antigas, pela figura do indígena. É o que encontramos na capa da revista *D. Quixote*, desenhada por Kalixto:



(Teixeira: 2001, p. 25)

É explorado também um jogo de palavras calcado na polissemia do verbo descobrir (remover o que cobre total ou parcialmente; dar a conhecer algo até então ignorado).

A capa da revista O Malho apresenta-nos um indígena como símbolo do país; nela também há a exploração de trocadilho com a palavra despido (desprovido de vestimenta, nu; destituído, isento, despojado):



(Teixeira: 2001, p. 24)

O indígena também aparece nesta charge sobre a polémica do dia em que o Brasil teria sido “descoberto”:



—Afinal... Quando me descobriram ?

(Teixeira: 2001, p. 30)

Teixeira (2001, p. 21) afirma que:

... o tema do índio foi recorrente na charge da Monarquia e da República Velha como representação simbólica da nacionalidade brasileira. Nele se misturavam a idealização do país e um ingênuo naturalismo, centrados na ideia da natureza como pura e do índio como intrinsecamente bom — o Paraíso, enfim, como lugar da Inocência — cujas origens remontam às teses do “bom selvagem” de Rousseau, populares entre as elites europeias do século XIX. De resto, não é de todo estranho que um índio tenha representado nossa singularidade como nação durante todo esse período; no imaginário cultural do século XIX e começo do XX, o índio não só era “puro” e “inocente” como estava, sobretudo, fora da sociedade, não se misturava com ela. Esse Brasil abstrato, esse índio ge-

nérico e estilizado que exorcizava e tornava “invisível” o povo real, será desenhado por todos os chargistas, sobretudo os da Monarquia, como representação idiossincrática do país.

Apesar de idealizado — branco, feições europeias, robusto e bem nutrido, com penas e cocares como jamais as usaram nossos silvícolas reais — o índio não deixou de simbolizar a crítica política e de costumes durante todo esse período. Às vezes imponente e altivo, mas quase sempre sofrido, humilhado e oprimido, sua imagem representou na Monarquia e na República Velha as contradições deste país que o traço da charge busca, desde então, compreender e apontar através de sua crítica de humor. (Teixeira: 2001, p. 21)

Como se percebe, a figura do indígena, mesmo que fosse idealizada, europeizada, e se encontrasse à parte da sociedade, se prestou muito bem à crítica política e social naqueles períodos históricos.

O humor também pode estar relacionado à música. Um dos gêneros musicais que flerta bastante com o humor são as marchinhas de carnaval. Na marchinha *História do Brasil*, de Lamartine Babo, o Brasil é visto como uma nação “inventada” e não descoberta por Pedro Álvares Cabral:

Quem foi que inventou o Brasil?
Foi seu Cabral!
Foi seu Cabral!
No dia vinte e um de abril
Dois meses depois do carnaval

Analisando a letra da marchinha, podemos pensar que houve a seleção lexical inadequada da palavra *inventou*, entretanto, o emprego desta palavra no lugar de *descobriu* não é gratuito, sendo, ao contrário, estratégico. O “descobrimento” do Brasil é um fato histórico que gera controvérsias, pois muitos estudiosos do assunto não concordam com a ideia de que os portugueses “descobriram” o Brasil, uma vez que o país já era habitado pelos índios e também porque há suspeitas de que outros navegadores já tivessem passado por nossas terras antes de Pedro Álvares Cabral. No entanto, essa versão do “descobrimento” colaborou para construir uma identidade, mesmo que estereotipada, para o Brasil, que assumiu para si a imagem de país cheio de riquezas e de belezas naturais, habitado por índios pacíficos, que receberam bem os

portugueses. O verbo *inventar* sugere a ideia de que algo novo, que não existia, foi criado — *descobrir, criar (algo que se não havia concebido, fabricado etc.)*. Isso pode ser interpretado como uma ironia em relação à história oficial, que chamou de “descobrimento” à chegada dos portugueses ao Brasil. O emprego do verbo também pode nos levar a pensar que um estereótipo foi criado, “inventado” sobre esse país e seu modo de viver. Percebemos aqui a força de um vocábulo, que funciona como um signo orientador (Simões: 2009, p. 93-102), sugerindo uma nova versão para o fato histórico.

A marchinha de carnaval *Se eu fosse Getúlio*, de Roberto Roberti e Arlindo Marques Jr., nos apresenta outra imagem do Brasil; neste caso, o país é associado à mamata:

O Brasil tem muito doutor,
Muito funcionário, muita professora,
Se eu fosse o Getúlio,
Mandava metade dessa gente pra lavoura.
Mandava muita loura
Plantar cenoura
E muito bonitão
Plantar feijão
E essa turma da mamata,
Eu mandava plantar batata.

II. Algumas considerações

É relevante ressaltar a produtividade da bandeira nacional e do mapa do Brasil em textos de humor, principalmente em charges. Em relação à presença da bandeira nas charges, ela pode, a princípio, sugerir proteção (por ser feita de tecido, como um lençol ou um cobertor, pode servir para cobrir; ela também pode ser lavada). Também é possível fazer uma releitura do significado das cores da bandeira (em uma charge, o amarelo significava febre amarela) ou de sua ausência (a falta das cores verde, amarelo e azul pode indicar a destruição das matas, das riquezas e a poluição do céu). Ainda é possível explorar a relação icônica (a relação de semelhança) entre a bandeira e algum elemento que se queira destacar (a semelhança entre a bandeira e a mesa com o prato de bolo “mordido” pela inflação ou entre a bandeira e o tabuleiro de um jogo).

O mapa, por sua vez, pode sofrer um processo de personificação (representando os habitantes do Brasil). Há casos em que se identifica uma relação icônica, quando se estabelece uma relação de semelhança entre algum elemento e o mapa (o abismo em

forma de mapa do Brasil, por exemplo). Em virtude das dimensões continentais do país, seu mapa pode ser associado a peso ou problemas.

Em outras situações, o país pode ser representado por elementos humanos, como um cidadão brasileiro estereotipado (o torcedor fiel, por exemplo) ou o índio (ingênuo, idealizado, à parte da sociedade).

Esse trabalho não pretende esgotar o estudo sobre as formas de representação do Brasil nos textos de humor, limitando-se a um breve comentário sobre como as representações transmitem valores (nem sempre percebidos à primeira vista) sobre o país.

Para encerrar a presente análise, tomemos a crítica bem-humorada que o Barão de Itararé fez ao Brasil, que vem a ser um exemplo representativo do que anteriormente foi exposto — como as representações de humor transmitem valores sobre o país (nesse caso em particular, uma crítica à subserviência do Brasil aos Estados Unidos):

Forma de governo

O país em que habitamos ainda se chama “Estados Unidos do Brasil”, embora um pequeno grupo golpista se esforce para que seja “Brasil dos Estados Unidos”.

A forma de governo é a República Democrática Federativa, dentro de certos limites, exercida periodicamente por pronunciamentos “generalizados”. Mas além dos generais que assinam proclamações para o presidente da República ler ao microfone, num mau quarto de hora do Brasil, mandam um bocado no país o General Motors e o General Electric.” (Torelly: 2002, p. 4)

Referências bibliográficas:

CARUSO, Chico. **Era uma vez FH**. São Paulo: Devir, 2002.

SIMÕES, Darcilia. **Iconicidade verbal. Teoria e prática**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2009.

TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. “A charge: representações humorísticas do descobrimento do Brasil”. In **Do guarani ao guaraná**. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/ Casa de Rui Barbosa, 2001.

TORELLY, Aparício. **Almanhaque 1955, Primeiro Semestre**, ou “*Almanhaque d’A Manha*”. São Paulo: Edusp; Imprensa Oficial do Estado, 2002.

VALENTE, André. **A linguagem nossa de cada dia**. Rio de Janeiro: Leviatã Publicações, 1994.

VELLOSO, Monica Pimenta. “Reinventando a história”. In **Do guarani ao guaraná**. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/ Casa de Rui Barbosa, 2001.

ULTRAJE A RIGOR: IRREVERÊNCIA, CRÍTICA & HUMOR

Cláudio Artur O. REI²¹

RESUMO: O presente artigo concilia a grande produtividade estilístico-semiótica do grupo musical Ultraje a Rigor, surgido em início dos anos 80, mostrando sua trajetória, em seus três primeiros discos, e seu viés tanto crítico quanto humorístico identificado em suas letras de música. Este contraste entre o humor e a crítica é responsável pela irreverência do conjunto, a começar pelo nome da banda que faz um trocadilho com uma expressão da língua e, de antemão, já nos indica ao que vieram. Além disso, apresentaremos como outros compositores e bandas acabaram por trilhar o mesmo caminho do Ultraje a Rigor, dadas as circunstâncias políticas e sociais pelas quais o Brasil passava na época em que essas bandas apareceram e se tornaram famosas, isto é, de bandas que cantavam músicas de entretenimento comemorando a liberdade após o regime militar passaram a cantar músicas criticando o modelo político que não correspondia às expectativas que aquela geração almejava.

PALAVRAS-CHAVE: Ultraje a Rigor; Estilística; Semiótica.

ABSTRACT: This article combines the high productivity of the stylistic and semiotic of the musical group Ultraje a Rigor that emerged in the early 80s, showing its history, in his first three albums, and his bias both critical and humorous identified in his lyrics. This contrast between the humor and criticism is responsible for the irreverence of the set, beginning with the name of the band that makes a pun on an expression of language and, in advance, already indicates to us that they came from. Furthermore, we present how other composers and bands eventually go the way of Ultraje a Rigor, given the political and social circumstances in which Brazil went at the time that these bands appeared and became famous, that is, bands that sing music entertainment celebrating freedom after the military regime began to sing songs criticizing the political model that did not correspond to expectations that generation longed.

KEY-WORDS: Ultraje a Rigor; Stylistics; Semiotics.

Introdução

Nos anos 80, o universo musical brasileiro se ver invadido por uma legião de novos cantores, mas principalmente de novas bandas e grupos, que se dividiam em *rock*, *pop*, *new wave*, *soul* e outras categorias. E foi exatamente nessa leva que surgiu o Ultraje a Rigor.

Numa pesquisa virtual, descobrimos que a banda fora formada em final de 1980, como uma banda de *covers*, mas especificamente dos *Beatles*, com pitadas de *punk* e *new wave*. Após algumas formações indefinidas e provisórias, eles começaram a se apresentar e barezinhos e festas para as quais eram contratados. Finalmente, em 1982, após um ruído linguístico, a banda adotou o nome de Ultraje a Rigor. Segundo consta, Roger (o vocalista e líder do grupo), havia sugerido a um integrante da banda o nome

21 Professor Doutor pela UERJ, em 2007. Coordenador do Curso de Letras da Universidade Estácio de Sá (UNESA), campus Nova Iguaçu. Professor regente da SME-RJ. Membro do SELEPROT.

Ultraje, somente isso; já que eles “ultrajavam” as letras originais, com distorções totais das músicas em seus *covers*, e essa falta de fidelidade era um ultraje à música. No entanto, o integrante achou o nome Ultraje forte demais (pelo menos, àquela época pareceria). No momento dessa discussão, outro integrante do grupo chegou e foi abordado diretamente, e sem estar contextualizado, acabou por não entender direito a pergunta, quando Roger lhe perguntou o que ele achava de Ultraje? Ainda meio confuso, ele disse: "Que traje? O traje a rigor?" Roger e o outro começaram a rir, mas adoraram a ideia e adotaram então esse nome.

Há quase trinta anos que seu LP *Nós vamos invadir sua praia* foi lançado, ainda hoje suas letras continuam impressionando e fazendo sucesso, dado o caráter atual de suas composições. Ainda hoje, a quantidade de adolescentes que conhecem as letras de músicas e dançam ao som de canções, que provavelmente sejam mais velhas do que eles, causa-nos espanto. Num mundo tão dinâmico em que quase tudo é efêmero, especialmente em termos musicais, indagamo-nos sobre o que possibilita que uma banda transcenda seu tempo, perpetue-se no espaço, uma vez que o momento de suas composições indicava uma realidade ou uma temática bem diferente da atual?

Não podemos incorrer no risco das banalizações ou generalizações, porém é indubitável que o torna o Ultraje a Rigor um grupo atemporal é o teor, a temática e a estrutura de suas letras. Se observarmos com atenção, perceberemos que a mescla de ingredientes como o coloquialismo e a ironia (em muitos casos beiram o sarcasmo) traz uma harmonia à música, uma vez que a linguagem simples nas letras de rock é essencial, pois, não só facilita a cantoria pelo público como também torna clara a sua mensagem. Além disso, as guitarras se adaptam mais facilmente a uma letra com simplicidade de construção do que com erudição, mas divertido, frouxo, sem intelectualidades, na medida em que esse gênero musical é para cantar gritando e pulando, aliás, assim o rock quer, é e precisa ser. No entanto, em relação à ironia, algumas de suas letras alfinetavam setores mais tradicionalistas da sociedade brasileira, mas atentemos ao fato de que seu talhe crítico era bem elaborado, dava à música um som de seriedade sem alienação ou intelectualismos.

Em seu primeiro disco, muitos são os exemplos dessa combinação na obra do Ultraje, mas acreditamos que há quatro canções que, dialogando entre si, compõem uma

unidade: “Rebelde sem Causa”, “Independente Futebol Clube”, “Eu me amo” e “Ciúme”. Na primeira delas, o eu-lírico é um menininho rico, mimado, possivelmente nada falta, no entanto, lamenta exatamente isto: o fato de ter de tudo — personagem corriqueiro em na nossa sociedade, o filho das classes abastadas que, *sem ter contra quem se rebelar*, acaba ateando fogo em índios, surrando empregadas domésticas no ponto de ônibus, espancando homossexuais em praças e ruas, ou mesmo, perseguido outras minorias (nordestinos, negros, estrangeiros etc.); há, também, um coro que lhe serve de respaldo para suas ideias e atitudes: *não dá pra ser legal, só pode ficar mal*. Gostamos de entender esse corinho como a “turma”, a “galera”, que incentiva a revolta do playboy contra... o quê? Como bem definiu Gabriel, O Pensador, na música “Playboy”: *Eu só ando com a galera / E nela me garanto / Mas quando estou sozinho / Eu só ando pelos cantos*. Na verdade, ele se revolta é contra nada, essa é a gênese da crise que ele sofre. O refrão *ma ma ma ma e pa pa pa pa*, pode ser entendido de suas maneiras, como uma alusão fônica à mamãe e papai, a razão de sua rebeldia, ou, um índice-ícone — por mais estranho que possa parecer ao leitor — faz-nos lembra uma onomatopeia, como a repetição de armas de fogo (mesmo recurso pelos Engenheiros do Havaí, em “Era um garoto que como eu...”: *tá-tá-tá-rá-tá-tá*), donde podemos deduzir que existe a possibilidade de esse incompreendido rapaz vir a se tornar bastante perigoso. Além disso, é curioso perceber, nessa canção, seu caráter atemporal, visto que ela não envelheceu; atentemos ao fato de que a letra poderia estar muito mais datada, relacionada a referências diretas a acontecimentos da década de 80. Nessa mesma linha e nesse mesmo disco, o Ultraje a Rigor mantém a ideia do *playboyzinho* mimado que se sente acima do bem e do mal, na letra de “Eu me Amo”: *Eu me amo / Eu me amo / Eu não consigo mais / Viver sem mim*.

Nesse sentido, acreditamos que a permanência de sua temática, característica que só as grandes obras questionadoras mantêm, deve-se a dois fatores: a escolha da primeira pessoa, retratando uma visão pessoal do fato, e a presença do coro, justificando os atos. Muitos jovens mimados, na década de 80, devem ter cantado “Rebelde sem Causa” estourando os pulmões, sem se darem conta de que estavam sendo ironizados pela/na canção e pelo comportamento que era retratado na letra musical; acreditamos que o mesmo fato deve repetir-se até hoje, ou seja, os rebeldes sem causa filhos dos

rebeldes da década de 80, que estão descobrindo o Ultraje devem repetir os feitos de seus pais.

Na verdade, os anos 80 foram marcados por muitas mudanças, em diferentes níveis, o fim do período militar gerou uma sensação de libertação pessoal, criando, assim, novas formas de comportamento, supostamente sem as amarras do conservadorismo hipócrita da ditadura militar. E aí *Eu não sou seu / Eu não sou de ninguém / Você não é minha / Eu não tenho ninguém / Nós somos livres / Independente Futebol Clube*. Essa música fora composta para ser cantada como um hino à moda dos hinos dos clubes de futebol, a que os fanáticos torcedores dedicam uma devoção tão exaltada que a canção só poderia ser gravada ao vivo, com os gritos que todo mundo conhece. Ia, por assim dizer, na contramão do discurso do playboy de “Rebelde sem Causa”: o mimadinho filho “de família”, muito provavelmente, seria dos mais conservadores se tivéssemos acesso a ele. Sua educação se basearia no chavão social de que ao homem tudo é permitido e à mulher tudo é negado. Para ele, a liberdade sexual não seria um modo de libertação pessoal e coletiva, mas tão somente uma maneira de “arrebanhar” amais mulheres para sua coleção de macho predador; se, em algum momento, ele se decidisse a ficar com uma apenas, jamais escolheria uma daquelas que defende a liberdade sexual e a igualdade de direitos; ao contrário, casando-se com ela, ele repetiria todo o paradigma de família tradicional: mulher em casa, prendada de preferência, sozinha em seu mundo doméstico, cuidando dos filhos e de outros afazeres da casa, enquanto ele passaria o dia no trabalho, o início da noite num *happy hour*, ou talvez com a amante e o fim na frente da TV.

Dessa forma, podemos dizer que “Independente Futebol Clube” é uma das obras-primas do Ultraje, pois rejeita todo esse conservadorismo, seja pelo tempo acelerado — como têm sido o das últimas gerações —, seja pela gravação ao vivo — simulando a histeria dos “torcedores” do Independente Futebol Clube — seja pela transcendência do “eu” das estrofes que alcança o “nós” do refrão. Inferimos aí a prerrogativa de que os hinos têm a pretensão do alcance do espírito coletivo de um povo, seja qual hino for; ‘Independente Futebol Clube’, num trabalho de captação do espírito de uma geração (daí o uso do “nós”), que assistia à recuperação das liberdades individuais, não foge a essa tradição. Acreditamos que se trata de uma daquelas preciosidades musicais que sintetizam um tempo, um lugar e uma geração, mas que

também os transcendem — é canção feita por jovem e para um público também jovem, basicamente; no entanto, marcada pela aceleração do tempo, pelo elogio à liberdade e à independência.

Assim, dialogando com o “Rebelde sem causa” e com o “Independente Futebol Clube”, temos o resultado dessa interação: “Ciúmes”, letra com nuances machadianas. A canção sem inicia com um grito desesperado de aflição, um daqueles que só damos quando estamos desesperados de ciúmes; o eu que canta nos conta que *quer levar uma vida moderninha* e deixar sua *menininha sair sozinha, ser mais seguro e não ser tão impulsivo*. Abre-se, sugerida pelos diminutivos (que podem ser irônicos ou não, como veremos adiante), uma dupla possibilidade de interpretação: numa primeira, o eu de “Ciúmes” é o mesmo de “Rebelde sem Causa”, que o sarcasmo do letrista não perdoa; apaixonado por uma moça moderna, que lhe diz que *é muito bom ter liberdade*, esse eu se vê perdido e cai na confusão completa do final da canção, em que as frases se perdem na aceleração do ritmo, sugerindo, mais uma vez, a violência — quem é que nos garante que aquele ciumento não vai partir para a agressão? Afinal, muitos alegam que podem “matar por amor ou por ciúme”, como Shakespeare explorou vem em *Otelo* — seu amor, seu ciúme, seu crime, sua morte. Por outro lado, também dá para entender “Ciúmes” como canção que expressa um dos dilemas da vida masculina moderna: o ingresso das mulheres no mercado de trabalho, seu acesso às liberdades individuais; educados numa cultura extremamente machista e patriarcal, saberão os homens brasileiros — de todas as classes sociais, etnias e credos religiosos — lidar com mulheres que não são mais submissas? Temos, para nós, que não, e é exatamente essa a crise que se pode experimentar nos gritos iniciais e no final caótico da canção. Os diminutivos seriam, agora, expressão de um discurso envelhecido, mas que ainda se faz presente, não porque o eu que canta seja um conservador, mas porque ele ainda reproduz, mesmo que não o queira, uma cultura que não foi superada, que ainda está enraizada nos porões sociais brasileiros.

Ainda hoje, temos consciência de que um dos grandes problemas do Brasil é a tentativa de modernizar-se — porque nossa sociedade é, ainda, em muitos aspectos, arcaica; as novas gerações, quando alcançam poder, em qualquer instância, só conseguem fazê-lo de mãos dadas e atadas aos setores mais conservadores. Em “Rebelde sem Causa”, vimos o garotinho da “boa família” endinheirada, que

transformava tentativas de revolução de comportamento em lógica de consumo — mami e papi compram até uma guitarra para o pequeno inquieto; em “Independente Futebol Clube”, vimos a corporificação musical daquelas tentativas libertárias; em “Ciúmes”, as contradições inerentes ao Brasil e aos brasileiros são exploradas de forma tão contundente que não sabemos se o eu que ali canta é irônico ou não: é característica das grandes obras a múltipla possibilidade de interpretação; é a mesma charada que se identifica em outros sucessos da banda, como “Inútil” e a histórica “Nós vamos invadir sua praia”, que merecem um artigo só pra elas.

Em seu segundo LP, *Sexo*, o Ultraje está bem mais crítico em relação à sociedade. As três principais músicas desse disco abordam questões ligadas ao sexo ou à sexualidade: “Sexo”, “Eu gosto é de mulher” e “Pelado”.

Em “Sexo”, toda a letra gira em torno da hipocrisia social, ou seja, todos sabem o que é, todos fazem, mas ninguém assume ou gosta de tocar no assunto, e é exatamente que a letra explora. Observemos alguns trechos:

Hoje vai passar um filme na TV que eu já vi no cinema
Êpa? Mutilaram o filme cortaram uma cena
E só porque aparece uma coisa que todo mundo conhece
E se não conhece ainda vai conhecer
[...]
Corri pro quarto, acendi a luz,
Olhei no espelho, o meu tava lá
Ainda bem que não tô na TV senão iam ter que cortar. Ui!

Atentemos que, apesar de até hoje o assunto é um pouco tabu, na época da composição dessa letra a AIDS estava tomando as primeiras vítimas, ainda era algo longe de uma conscientização total, então o sexo era a saída, a fuga de todos os problemas, como se demonstra no final da letra:

É eleição, é inflação, corrupção e como tem ladrão
E assassino e terrorista e a guerra espacial
Socorro!
Eu quero sexo!

Observemos que, diante de tantas imoralidades, o sexo seria a menor delas.

Em *Eu gosto é de mulher*, Roger é vanguardista no respeito às diferenças, apesar de justificar seu gosto *Não fosse por mulher eu nem era roqueiro*, ele critica os

preconceitos sociais vigentes no que tange à sexualidade e se posiciona em relação às diferentes orientações sexuais na estrofe final da música.

Mulher eu já provei
Eu sei que é bom demais, agora o resto eu não sei
Sei que eu não vou mudar
Sei que eu não vou nem tentar
Desculpe esse meu defeito
Eu juro que não é bem preconceito
Eu tenho amigo homem, eu tenho amigo gay
Olha eu sei lá, eu sei que eu não sei,
Eu gosto é de mulher! Eu gosto é de mulher!

E a última música a abordar o tema sexual é *Pelado*, cuja letra na íntegra leremos agora, apenas como reforço da crítica social marcante nas canções do Ultraje a Rigor.

Que legal nós dois pelados aqui
Que nem me conheceram no dia que eu nasci
Que nem no banho por baixo da etiqueta
É sempre tudo igual o curioso e a xereta
Que gostoso, sem frescura sem disfarce, sem fantasia
Que nem seu pai, sua mãe seu avô, sua tia...

Proibido pela censura, o decoro e a moral
Liberado e praticado pelo gosto geral
Pelado todo mundo gosta todo mundo quer
Ah é? É!
Pelado todo mundo fica todo mundo é...

Pelado, pelado
Nu com a mão no bolso
Pelado, pelado
Nu com a mão no bolso
Pelado, pelado
Nu com a mão no bolso
Nuzinho pelado
Nu com a mão no bolso...

Indecente é você ter que ficar despido de cultura
Daí não tem jeito quando a coisa fica dura
Sem roupa, sem saúde, sem casa, tudo é tão imoral
A barriga pelada é que é a vergonha nacional
Vai!

Pelado, pelado
Nu com a mão no bolso
Pelado, pelado
Nu com a mão no bolso
Pelado, pelado
Nu com a mão no bolso
Nuzinho pelado
Nu com a mão no bolso!

As marcações fônicas, a polissemia de algumas palavras, os trocadilho, o diminutivo “nuzinho” com valores semântico-estilísticos de aumentativos, a enxurrada de anáforas, a predileção pelas rimas emparelhadas, enfim, vários são os recursos estilísticos presentes nessa letra que corroboram seu valor textual com pendor crítico. E a questão do nu, 25 anos depois ainda é discutida com reservas, como sabemos da briga judicial ferrenha, para que a praia de Abricó, no Rio de Janeiro, se tornasse uma praia de naturistas.

Em seu terceiro disco — *Crescendo* —, percebemos o teor mais crítico e amadurecido do conjunto, talvez, por isso, tenha sido o disco menos vendido do grupo. Acreditamos que as pessoas assim esperassem dele as músicas engraçadas e irreverentes, mas, se não o eram desse ponto de vista, eram-no de outro, pois as letras estavam bem mais críticas: “Crescendo” e “Crescendo II” são metáforas que mostram não apenas o crescimento físico quanto o intelectual, na medida em que não aceita, com tanta facilidade, as normas impostas. Hoje, mais amadurecido, o *eu-lírico* acha-se no direito de questionar, pois prova o seu crescimento. Nessa mesma linha, temos a letra de “A Constituinte”, mostrando um *eu-lírico* politizado e atentando às mudanças.

Ainda em relação a esse disco, cumpre salientar duas letras: “Laços de Família” e “É Tudo Filho da puta”, apesar dos títulos antitéticos, ambas trabalham a questão da sociedade em família e a família na sociedade. Em “É Tudo Filho da Puta”, ele nos aponta uma crítica severa:

Morar nesse país
É como ter a mãe na zona
Você sabe que ela não presta

E ainda assim adora essa gatona
Não que eu tenha nada contra
Profissionais da cama
Mas são os filhos dessa dama
Que você sabe como é que chama

Filha da puta
É tudo filho da puta

É uma coisa muito feia
E é o que mais tem por aqui
E sendo nós da Pátria filhos
Não tem nem como fugir
E eu não vi nenhum tostão
Da grana toda que ela arrecadou
Na certa foi parar na mão
De algum maldito gigolô

Filha da puta
É tudo filho da puta

'Cês me desculpem o palavrão
Eu bem que tentei evitar
Mas não achei outra definição
Que pudesse explicar
Com tanta clareza
Aquilo tudo que agente sente
A terra é uma beleza
O que estraga é essa gente

Filha da puta

Fica-nos bastante claro o teor político dessa letra com os versos da segunda estrofe. Parece-nos, estilística e semioticamente, que a estrofe do meio apresentar a ideia principal é como se fosse a questão de aí ser o centro do problema. O vocativo “filho da puta” direciona-se aos políticos e às suas politicagens.

Na verdade, percebemos que toda essa geração, que começou eufórica, derrubou tabus — sexuais, religiosos, ideológicos, políticos — e deixou sua marca na história, com o final da década de 80 e o início dos anos 90, sentiu, também, a frustração e o ceticismo: a AIDS, a corrupção, a inflação e o sonho do “milagre” econômico e político com o advento da democracia. Tudo isso deixa essa geração para baixo, e vários compositores começam a apontar essa insatisfação: *Eu ando tão down* (Cazuza); *Meus*

heróis morreram de overdose / Meus inimigos estão no poder, de Cazuzza, vendo que o fim da ditadura não trouxe uma nova roupagem à política, eram os mesmos políticos, só que hasteando uma nova bandeira; Renato Russo, em tom mais melancólico: *Se lembra quando a gente / Chegou a acreditar / Que tudo era para sempre / Mas para sempre / Sempre acaba; Brasil, mostra a tua cara / Quero ver quem paga / Pra gente ficar assim* (Cazuzza); enfim, a sensação de fracasso e vazio ante todas as expectativas se resume em Cazuzza: *Ideologia / Quero uma pra viver...* Na mesma mão artística iam os conjuntos surgidos naquela época que, aos poucos, iam mudando seu tom, ou seja, da música de entretenimento desembocavam na música crítica: Uns e Outros; RPM; Paralamas do Sucesso; Capital Inicial; Cazuzza; Barão Vermelho; Blitz; Engenheiros do Havaí; Titãs; Nenhum de Nós etc.

Vemos, então, que a geração que participou das *Diretas Já*, pela luta contra a ditadura e a favor da democracia, que despontou com o primeiro evento de rock no Brasil (*Rock'in Rio*) começou a passar pelas primeiras frustrações: morte de Tancredo Neves; Sarney e seu plano Cruzado; uma nova Constituição (Constituinte de 1988) que não é vista na prática; Collor; *impeachment* etc.

Nesse sentido, não podemos nos furtar a nos esquecer de que a noção de tempo, no Brasil, é sempre distorcida pela contradição arcaísmo-modernidade: somos o país de um futuro que nunca chega, porque vivemos num passado e num conservadorismo que se faz sempre presente. Talvez a perpetuação das canções do Ultraje a Rigor possa ser explicada da seguinte maneira: Roger é daqueles artistas cuja sensibilidade percebeu nossa contradição mais gritante e deu-lhe forma por meio de canções que não envelhecerão enquanto a contradição não desaparecer

POR UMA ABORDAGEM SEMIÓTICO-DISCURSIVA DA FORMAÇÃO DO PROFESSOR E DO ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA: O CURSO DE LETRAS E O DISCURSO DE INTEGRAÇÃO DISCIPLINAR

Cláudio Luiz ABREU FONSECA²²

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo refletir sobre a formação do professor e o ensino de língua portuguesa. Tomando como referencial de análise a memória do pesquisador, em que passado, presente e futuro se entrelaçam para constituir o objeto de investigação, procura-se, dessa forma, construir um *corpus*, cuja temática seja o que se poderia denominar de política científico-educacional do curso de Letras. Por meio de uma abordagem semiótico-discursiva de diferentes gêneros de discurso (BAKHTIN, 1997 e 1992) que compõem o *corpus*, tais como projetos político-pedagógicos e entrevistas de acadêmicos e professores de cursos de Letras, busca-se deslindar os posicionamentos dos sujeitos face aos ditames da formação docente e aos dispositivos que devem nortear os estudos da linguagem, consoante uma dada conjuntura histórico-social. Nesse sentido, procura-se investigar os sentidos que ancoram a iconicidade discursiva dos projetos educacionais e das vozes de professores e alunos de cursos de Letras. Em outras palavras, busca-se compreender os (des)enlaces entre os discursos institucionais que normatizam as práticas científico-educacionais e os discursos de sujeitos, acadêmicos e professores de cursos de Letras, cujas práticas constroem os sentidos que circulam no curso. Postula-se, por fim, que o discurso de integração curricular parece não transpor a lógica que permeia a disciplinaridade, reproduzindo-a no currículo, incidindo na formação do professor e no ensino de língua portuguesa.

PALAVRAS-CHAVE: Formação do professor de língua portuguesa; semiótica; gêneros de discurso; política científico-educacional; ensino de língua portuguesa.

RESUMEN: Este trabajo tiene como objetivo reflexionar acerca de la formación del profesor y la enseñanza de la lengua portuguesa. Tomando como referencial de la análisis a la memoria del pesquisador en el que se entrelazan el pasado, presente y futuro para formar el objeto de la investigación, se intenta así construir un corpus cuyo tema sea lo que se podría llamarse de política científico-educacional del curso de Letras. A través de un enfoque semiótico-discursivo de los diferentes géneros del discurso (Bakhtin, 1997 e 1992) que componen el corpus, como proyectos político-educativos y entrevistas de los académicos y los profesores de cursos de Letras, se busca desentrañar las posiciones de los sujetos en comparación con dictados de la formación de los docentes y los dispositivos que deben guiar el estudio de lenguaje, en función de una coyuntura dada histórico-social. En consecuencia, pretende investigar los significados que anclaran la iconicidad del discurso de los proyectos educativos y las voces de los docentes y alumnos de Letras. En otras palabras, tratamos de comprender las (des)vinculaciones existentes entre los discursos institucionales que regulan las prácticas científico-educacionales y discursos de los sujetos, estudiantes y profesores de los cursos de Letras, cuyas prácticas constroen los significados que circulan en el curso. Se postula, por último, que el discurso de la integración curricular parece no aplicar la lógica que impregna la disciplina, que se reproducen en el currículo para la formación de profesor y la enseñanza de la lengua portuguesa.

PALABRAS LLAVE: Formación del profesor de lengua portuguesa, la semiótica, el género discurso, la política científico-educacional, la enseñanza de la lengua portuguesa.

Introdução

Todos estão loucos, neste mundo? Porque a cabeça da gente é uma só, e as coisas que há e que estão para haver são demais de muitas, muito maiores diferentes, e a

²² Doutor em Língua Portuguesa pela UERJ, professor da FAEL/UFPA, membro dos grupos de estudo SELEPROT e DISCURSO E ENSINO.

gente tem de necessitar de aumentar a cabeça, para o total. Todos os sucedidos acontecendo, o sentir forte da gente – o que produz os ventos. Só se pode viver perto de outro, e conhecer outra pessoa, sem perigo de ódio, se a gente tem amor. (...) Tudo o que já foi, é o começo do que vai vir, toda a hora a gente está num cômputo. Eu penso é assim, na paridade. (ROSA, J. G., 1994, p. 200)

Refletir sobre o Projeto Pedagógico do Curso de Letras (PPCL), sobre o próprio curso e o seu lugar no mundo, na vida social, no preparo do sujeito para atuar como professor de língua portuguesa pode ser tão complexo como a travessia que Riobaldo empreende pelo universo rosiano, embrenhando-se pelo cerrado, pelas veredas, inventado pelas lentes de um certo João, doutor, andarilho dos Gerais.

Se Riobaldo fala da quase impossibilidade de uma consciência, de uma só cabeça, abarcar o que é, o sendo, e o que há de vir, qual profeta, admite também que o ser só pode apreender as coisas, os acontecimentos sob o signo da mobilidade do tempo. Somente uma consciência aberta para o devir, para o já-sendo, para o já-sido, abarcaria o tempo que se reitera no presente em todas as direções como o vento: tempo abarcante, relativo, que se repetiria, mas também se renovaria, para constituir a consciência de cada um, só em-si-mesma.

Diante dos acontecimentos, de sua insondabilidade, diante das coisas, de sua incomensurabilidade, a condição de conhecimento do outro, de sua alteridade, sobretudo, de possibilidade de co-existir com o outro, é a amabilidade que inviabiliza o seu contrário.

A visão rosiana de ser, de tempo, de acontecimento e de alteridade não diz respeito apenas à trama tecida sobre um mundo de veredas, que constitui a cena épica vivida por jagunços e coronéis, disputando territórios, aliados, fama e poderes políticos com a situação assentada no poder legal, narrados por Riobaldo a um interlocutor desconhecido, talvez um parceiro de lutas de outros tempos, ou o próprio leitor, sentados ao pé do borralho do fogão de lenha, num dedo de prosa. É outro tempo, o da enunciação narrada, presentificada, nos confins de Minas, nos confins do mundo.

Reporta-se, assim, ao nosso mundo, às nossas condições de existência, em que interagir, narrar as peripécias vividas, trazê-las ao presente enunciativo,

(re)vivenciando-as por meio da palavra, é constituir-se na e pela historicidade que permeia a linguagem.

No lugar em que me situo, diante também de interlocutores, na esfera em que me encontro como sujeito de um fazer científico, esfera social que me constitui nesse empreendimento, emoldurado pela singularidade da circunstância e do acontecimento, constituo-me também como sujeito de linguagem, respondente, consciente de sua responsabilidade (GERALDI, 2008) de pesquisador diante de arquivos que compõem o *corpus* da pesquisa, documentos vivos do universo de Letras. Bakhtin (1997) corrobora esse entendimento, ao afirmar que

A compreensão do todo do enunciado e da relação que se estabelece é necessariamente dialógica (é também o caso do pesquisador nas ciências humanas); aquele que pratica ato de compreensão (também no caso do pesquisador) passa a ser participante do diálogo, ainda que seja num nível específico (que depende da orientação da compreensão ou da pesquisa). (...) O observador não se situa em parte alguma *fora* do mundo observado, e sua observação é parte integrante do objeto observado. (BAKHTIN, 1997, p. 355)

Assim, proponho-me a discutir sobre o que vou denominar de Política Científico-Educacional do Curso de Letras, a fim de compreender as práticas discursivas da esfera acadêmica, sobre e com os estudos da linguagem, ancorando-me em acontecimentos contemporâneos que vêm permeando o nosso tempo.

Nesse sentido, procuro refletir sobre os confrontos entre os discursos institucionais, que normatizam as práticas científico-educacionais, e os discursos de sujeitos, acadêmicos e professores de cursos de Letras, cujas práticas constroem os sentidos que circulam no curso. Considero, por fim, a possibilidade de uma perspectiva de educação multidisciplinar, seja da formação do professor, seja do ensino de língua portuguesa, não como fim em si mesmo, mas como procedimento filosófico-metodológico que almeja atingir determinados objetivos ou finalidades, que seriam normatizados por uma política educacional de Estado.

Tempo e acontecimento: mudanças na política científico-educacional do curso de letras

Vivemos em um mundo em mutação. Como sujeitos móveis, fluidos, em devir, constituídos pela linguagem, estamos expostos e participamos ativamente, ainda que não o percebamos, do processo e da produção de sentidos a cada dia de nossas vidas.

Penso no curso de Letras por meio dos rastros que me constituíram e me constituem como professor e pesquisador da área de estudos da linguagem. Sua história me constitui. Como as estrelas, algumas luzes feneceram, dando lugar a outras mais reluzentes, saberes que observo do presente, indicando possibilidades de outros no devir. Contudo, esse tempo não é linear: passado, presente e futuro parecem coexistir no sujeito, constituído que é pela alteridade.

Circulam outros sujeitos que me constituem e com os quais dialogo nesse momento inconcluso. Vozes atravessam-me no tempo em todas as direções. Ditos e (re)escritos sobre Letras, o curso, a licenciatura, seu projeto político-educacional, a reflexão sobre esse fazer, sobre a formação que pretende ensejar práticas linguístico-discursivas, da ordem do ensino e da aprendizagem, da extensão e da pesquisa, em diferentes espaços e tempos, navegam na minha memória e constituem um arquivo sobre o qual assim compreende Foucault (1995):

O arquivo é, de início, a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares. Mas o arquivo é, também, o que faz com que todas as coisas ditas não se acumulem indefinidamente em uma massa amorfa, não se inscrevam, tampouco, em uma linearidade sem ruptura e não desapareça ao simples acaso de acidentes externos, mas que se agrupem em figuras distintas, se componham umas com as outras segundo relações múltiplas, se mantenham ou se esfumem segundo regularidades específicas; ele é o que faz com que não recuem no mesmo ritmo que o tempo, mas que as que brilham muito forte como estrelas próximas venham até nós, na verdade de muito longe, quando outras contemporâneas já estão extremamente pálidas. (FOUCAULT, 1995, p.149)

Parto, pois, de um tempo em movimento, cujos acontecimentos contemporâneos remetem a uma série de sistemas de referência, de domínios discursivos, que têm atravessado as licenciaturas em geral e a de Letras em particular.

Na verdade, esse movimento vem atingindo a educação em todos os níveis. Reporto-me, em particular, às práticas sócio-históricas que vêm afetando os discursos no campo das Letras, em especial, dos estudos da linguagem, gerando mudanças na perspectiva de ver o curso, a formação profissional que busca imprimir, consoante um cenário local e global, por meio da assunção de novas disciplinas, de um novo formato curricular que atenda às prerrogativas de documentos institucionais, de paradigmas científico-educacionais que se definem como modernos ou pós-modernos.

Refiro-me ao problema da crise da educação em geral e da crise do ensino de língua portuguesa em particular, cujas licenciaturas em Letras, habilitação português, não estão isentas.

A construção de novos projetos político-pedagógicos pelos cursos de Letras a partir de 2002 atesta a mobilização do Estado em imprimir mudanças na arquitetura curricular das licenciaturas, com o objetivo de propiciar a melhoria da qualidade do ensino e da aprendizagem que se pratica na escola de educação básica e, com isso, superar a crise.

Tomo aqui essas mudanças deflagradas pela política educacional de Estado como uma ordem de acontecimentos, cujos discursos passam a constituir a referência de uma visão científico-educacional e de organização curricular que vem sendo implantada em todos os níveis.

É por isso que parto dos documentos, porque deles descende essa arquitetura educacional pensada e normatizada por diretrizes e resoluções vindas do saber de especialistas, convocados pelas instâncias superiores, que centralizam em si e em torno de seus órgãos de pesquisa as decisões, para construir por intermédio da educação formal, um tipo de sociedade que atenda aos desígnios agora de um mundo globalizado.

Como definir essa sociedade? Como olhar o presente e não ver um passado e um devir de práticas sociais e educacionais que revestem um sucedido e um por acontecer, seja para negá-lo seja para legitimá-lo, ou ainda, para consensualizá-lo? De que maneira entender a especialização dos saberes, seu processo de constituição de cada vez mais fronteiras epistemológicas, diante de um pensar também contemporâneo que busca resolver o problema de uma crise das ciências e da educação, por meio de um diálogo de integração disciplinar, cujos signos mais eloquentes são formados por prefixos como inter-, pluri-, trans-, poli-, intra-, extra-, meta-, in-, multidisciplinar?

Há um desejo de especialização, de fundação de um território, de uma fronteira, de um saber e de um poder, mas há também outro, integrador, que busca uma certa consensualidade, um estabelecimento dos limites desse jogo comunicativo, porque se a linguagem é jogo, tem suas regras, restringindo com um “até onde ir”, o que é possível dizer e o que não o é, porque esse acontecimento discursivo dá-se em um lugar, em

virtude de uma imagem que (se) fazem os sujeitos, de sociedade, de educação, de cultura, de ciência etc.

Tratar do curso de Letras neste momento é considerar o acontecimento que pretende legitimar, por meio de documentos, uma mudança que deve ser operada na formação do professor, porque a sociedade vem passando por transformações, o que parece ter desencadeado também uma vontade de fazê-lo no âmbito do ensino nos vários níveis.

Vozes em confronto: o discurso de integração curricular e a pós-modernidade

Compõe o *corpus* projetos político-pedagógicos (dos cursos de Letras da UFPA: BELÉM e MARABÁ, UFG: GOIÂNIA E CATALÃO) e entrevistas com professores, considerados formadores de opinião no campo da linguística (do livro de XAVIER, A. C. e CORTEZ, S. *Conversas com linguistas: virtudes e controvérsias da linguística*, de 2005) e entrevistas com acadêmicos do curso de Letras da UFPA-CÂMPUS DE MARABÁ), documentos escritos que refletem o acontecimento discursivo, objeto dessa reflexão.

O curso de Letras da Universidade Federal do Pará, Câmpus de Belém, sistematizou seu projeto pedagógico em novembro de 2004, com a promessa de integração de competências. De acordo com o projeto, “Procura-se, nesta proposta, apresentar um modelo de estruturação do Curso de Letras que, com base na legislação vigente, traga ao graduando uma formação articulada que integre diferentes competências” (BELÉM, 2004, p. 05).

A mesma vontade de integração, agora com relação ao ensino, a pesquisa e a extensão, pode ser conferida no projeto da UFG de Goiânia e Catalão, que rigorosamente é o mesmo para as duas instituições:

Dessa forma, procura-se superar o processo de ensino fragmentado, privilegiando ações integradas, nas quais a pesquisa é encarada como instrumento de ensino e a extensão como ponto de partida e de chegada da apreensão da realidade. (GOIÂNIA e CATALÃO, 2004, p. 16)

Para o curso de Letras de Marabá, a integração deve incidir sobre as áreas do conhecimento que se distribuem em blocos semestrais:

Assim sendo, o ensino integrado em blocos, onde cada bloco corresponde a um semestre letivo, será um dos principais instrumentos da formação ora proposta, por entendermos que o objeto de conhecimento do licenciado em Letras, em qualquer nível de organização, é complexo, requerendo uma estreita integração das diversas áreas do conhecimento, garantidas através de modalidades pedagógicas a serem adotadas, com vistas a atingir um perfil profissional que tenha condições técnico-políticas para atuar no mundo do trabalho. (MARABÁ, 2005, p. 13)

Observe-se que os signos que compreendem o campo semântico *integração*, como *articulação* ou seu oposto *fragmentação*, incidem sobre os projetos pedagógicos, seja para atender a legislação vigente (Leis e Diretrizes de Base de 96, Diretrizes e Resoluções do Conselho Nacional de Educação), seja para responder ao ideário pós-moderno, cujo acontecimento discursivo compreende outra concepção de sujeito, de conhecimento, de paradigmas científicos e educacionais. É o que atestam as entrevistas de alguns professores e pesquisadores da área de estudos da linguagem sobre a relação entre a linguística e a pós-modernidade:

Ou seja, é até característico do movimento pós-moderno essa maior aglutinação essa busca pela transdisciplinaridade. (...) E o olhar conjunto sobre determinadas questões acaba por redefinir os objetos tal como inicialmente constituídos (ABAURRE, B., in: XAVIER e CORTEZ, 2005, p. 21).

As fronteiras estão cada vez mais vagas e, assim, a pluralidade de pontos de vista, de métodos, vai ficar assim. (...) a gente vai ter mais dificuldade de distinguir linguística de filosofia da linguagem, de análise do discurso etc. (ALBANO, E., in: XAVIER e CORTEZ, 2005, p. 34).

A atmosfera pós-moderna envolve uma espécie de susto diante da multiplicidade de identidades decorrentes do descentramento do sujeito moderno. Envolve também um susto diante da relativização do tempo e do espaço (principalmente a partir do mundo virtual) e mesmo diante do estilhaçamento da informação, do caráter infinito do jogo hipertextual (FARACO, C. A., in: XAVIER e CORTEZ, 2005, p. 69).

Nós podemos entender a pós-modernidade como um momento em que se percebe que aquelas categorias, que eram tidas como universais, são construções históricas. Então é momento da relatividade, da diferença etc. (FIORIN, J. L., in: XAVIER e CORTEZ, 2005, p. 75).

Talvez fosse possível dizer que em períodos de crise, cada disciplina científica é ao mesmo tempo estéril – pelo retorno a seus objetos prévios e a

seus “métodos” de descoberta, e grávida pelo contato com outras disciplinas que lhe permitem outros instrumentos analíticos (GERALDI, J. W., in: XAVIER e CORTEZ, 2005, p. 87).

Partindo do pressuposto de que a compreensão do mundo pós-moderno passa pela marca da pluralidade, de se observar uma trajetória coerente da linguística, (...) pode se afirmar que a “linguística” abriu-se para a pluralidade discursiva, dando voz e vez a diferentes paradigmas, quer circunscrevendo melhor seus domínios, quer ampliando melhor seu território de atuação (MOLLICA, M. C., in: XAVIER e CORTEZ, 2005, p. 147).

As imagens que se constroem sobre a pós-modernidade, sobre o sujeito, o conhecimento, sobre o curso de Letras e a formação desejada, encontram outros sentidos nas vozes dos acadêmicos de Marabá:

Estamos na 7ª etapa e até então não consigo ver de fato um diálogo (entre as áreas do conhecimento) que poderia ser mais acentuado, neste sentido deixa a desejar (WESLEY, 200623).

Tenho percebido um bom relacionamento entre disciplinas de uma mesma prática, entretanto a uma falta de sintonia entre as áreas de linguística, literatura e de ensino propriamente dito. Parece haver uma separação de perspectivas entre tais ramos que não propicia uma reflexão interdisciplinar, que podem surtir efeito na prática pedagógica dos futuros professores (IZAQUE, 2005).

Acredito que o PPCL funciona como uma espécie de intenção que nem sempre é seguida/refletida por nós acadêmicos e principalmente por nossos professores (QUÉLVIA, 2005).

Acho significativa, porém a fragmentação que encontramos entre as disciplinas, acabam contribuindo para uma falta de reflexão entre os trabalhos desenvolvidos nestas disciplinas (ROSÂNGELA, 2005).

As teorias possuem sua relevância desde que estejam dialogando com a prática e o cotidiano. O problema maior é a distância entre esses dois fatores: teoria e prática (GEORGE, 2005).

23 O ano se refere à turma de ingresso do aluno, que autorizou o uso de seu nome no âmbito deste trabalho.

As disciplinas que pressupõem estágio encontram grandes dificuldades para aliar escola e universidade... (DORIANNE, 2005).

A relação do PPCL e a prática não se coadunam num propósito comum; uma vez que existe uma tendência a especificar as disciplinas num foco restrito (GERCIANO, 2005).

Até então está como “água e óleo” as práticas acadêmicas não conseguem acompanhar a teoria prevista no PPCL. Como consequência tive uma formação acadêmica fragmentada, na qual as disciplinas são trabalhadas isoladamente, o que afeta diretamente no desempenho (ELISA, 2005).

Mas na minha opinião o curso é voltado para preparar professores competentes e que utilize de recursos novos e novas propostas de ensino, e isso não acontece com os professores da universidade. Resumindo: É assim faça o que eu digo mas não faça o que eu faço (ALANE, 2007).

Parto da perspectiva de que essas imagens que os sujeitos constroem sobre o curso são signos icônicos, que buscam traduzir por semelhança referências legitimadas historicamente para o campo da Educação e de Letras. Em outras palavras, a semiose produzida pelos sujeitos resulta da imagem icônica, da interpretação que fazem do curso de Letras, do projeto político-pedagógico, bem como dos signos relacionados ao domínio discursivo da pós-modernidade, como aqueles que remetem à integração disciplinar. Trata-se, pois, de imagens que são produzidas no âmbito do discurso, em virtude dos sujeitos se posicionarem em relação aos signos, construindo representações sobre o curso, sobre o projeto pedagógico etc., o que permite reconhecê-las como sendo do plano icônico-discursivo.

No plano da materialidade linguístico-semiótica, Simões compreende que no processo interpretativo:

O *sentido* é a resultante da interpretação de um significado emergente da estrutura textual e contextual de que participa, e o leitor (ou intérprete) procura desvelar um sentido que estabeleça a comunicação entre ele (leitor, co-autor) e o autor primeiro do texto. (SIMÕES, 2009, p. 49)

O desenho de um curso é, nesse sentido, tributário de imagens e de sentidos que os sujeitos constroem sobre a licenciatura em Letras, em virtude de uma tradição icônico-discursiva sobre o curso, pautada pelas ideias sobre as ciências da linguagem,

sobre a formação do professor de língua portuguesa etc. que, de alguma forma, sedimentaram a consciência dos sujeitos sobre o curso de Letras e, mesmo, sobre o ensino de língua portuguesa.

Note-se que o acontecimento discursivo, oriundo do ideário pós-moderno, encontra representações dissonantes por parte de professores e acadêmicos, o que parece indicar que as propostas de integração disciplinar que permeiam os projetos pedagógicos oscilam entre o desejo de fixação de fronteiras nítidas e a abertura ao diálogo multidisciplinar.

Para concluir

O discurso de integração curricular surge para tentar resolver a crise paradigmática, sobretudo, na educação e nas ciências. O argumento em favor do diálogo entre disciplinas e áreas do conhecimento tem permeado uma série de discursos atinentes à educação. Não se podem negar as virtudes do diálogo entre diferentes campos do conhecimento. As ciências da linguagem têm se beneficiado disso, por exemplo, intercambiando concepções teóricas e metodologias com outras áreas do conhecimento, como a Filosofia, a História, a Psicologia, a Sociologia etc. Esse intercâmbio tem sido produtivo para diferentes áreas do conhecimento que buscam responder a problemas, que emergem da complexidade dos fenômenos estudados, mobilizando referenciais teóricos de outras áreas ou disciplinas, uma vez que suas especificidades não seriam suficientes para resolvê-los.

Esse movimento em favor da interdisciplinaridade também se explica historicamente, à medida que a comunicação entre as áreas do saber constitui uma espécie de reação a uma visão disciplinar, compartimentada e excludente que a modernidade nos legou. Os currículos, em particular os de Letras, ainda reproduzem essa concepção, caracterizada pelos domínios e fronteiras das diferentes disciplinas. Veiga-Neto compreende que

o currículo foi um dos mais poderosos artefatos de que se valeu a modernidade para impor uma determinada ordem ao mundo — uma ordem feita de compartimentações hierarquizadas, presenças e ausências, vozes e silêncios, inclusões e exclusões —; isso foi assim justamente porque ele se baseou numa estrutura disciplinar [...]. Ao fazer das disciplinas o elemento-chave para se constituir como o ordenador da escola moderna, o currículo tanto escondeu o caráter contingente da disciplinaridade, quanto — ao mesmo tempo e por isso mesmo — a impôs como se o próprio mundo tivesse

uma “estrutura de fundo” disciplinar, de modo que a disciplinaridade passou a funcionar como se fosse a única forma possível de compreender verdadeiramente o mundo e como a melhor forma de se relacionar com ele e estar nele. (VEIGA-NETO, 2002, p. 152)

O excerto do filósofo da educação é esclarecedor em relação ao papel que o currículo adquire na escola moderna, na universidade moderna, não se reduzindo a um instrumento de organização disciplinar, dispondo hierarquicamente cada disciplina, segundo a sua significância em relação a outras disciplinas, como requisito para a formação em uma área de conhecimento. O autor mostra também de que maneira essa compartimentação e hierarquização do saber se reproduzem na vida social, passando-se a se enxergar o mundo de forma compartimentada e hierarquizada. E mais: se por essa lógica disciplinar se produzem escolhas epistêmicas, também em razão disso se excluem ou se silenciam disciplinas que poderiam figurar no desenho curricular de um curso.

De qualquer forma, o discurso de integração curricular parece buscar integrar os saberes que já conquistaram o seu território, o seu lugar, no mundo do conhecimento. Se não, como integrar o que foi silenciado ou excluído ou o que está prestes de sê-lo?

Veja-se, por exemplo, o caso da Semiótica que desempenharia papel fundamental na formação acadêmica e do futuro professor de português. Em tempos em que os discursos têm se configurado hibridamente, por meio da construção de textos que combinam signos de diferentes sistemas semióticos, não se consegue explicar a ausência da Semiótica na maioria dos currículos de Letras. Simões, a propósito de sua inserção, compreende que

A introdução da Semiótica nos cursos de Letras como matéria indispensável, obrigatória, vai atender as exigências técnico-científicas necessárias para um trabalho adequado com um espaço aberto de linguagens, onde os sentidos humanos que se expressam, concretizam-se em situações verbais e não-verbais. Estas se dão por meio de cruzamentos verbo-visuais, audiovisuais, áudio-verbo-visuais, etc. A estrutura simbólica da comunicação visual e/ou gestual como a verbal constitui sistemas arbitrários de sentido e comunicação. A organização do espaço social e as ações dos agentes coletivos, normas, costumes, rituais, comportamentos institucionais influem e são influenciados na e pela linguagem que se mostra produto e produtora da cultura e da comunicação social. Podemos assim falar em linguagens que se confrontam nas práticas sociais e na história, fazendo com que a circulação de sentidos produza formas sensoriais e cognitivas diferenciadas. (SIMÕES, 2000, p. 113)

O discurso de integração curricular parece não conseguir transpor a lógica excludente que governa a disciplinaridade, reproduzindo-a no que concerne à definição

dos lugares que devem ser ocupados no currículo por uma ou outra disciplina. A interdisciplinaridade, concebida desse modo, parece manter as disciplinas que foram assentadas sob a lógica disciplinar, desde que estejam abertas a um diálogo que não represente algum perigo, que não ameace seus domínios e fronteiras. De qualquer forma, não é difícil supor que esses embates interfiram de algum modo na formação do professor e no ensino de língua portuguesa. Do contrário, como explicar o descompasso entre as propostas de integração curricular que permeiam os projetos pedagógicos e as práticas pedagógicas no interior dos cursos de Letras que parecem encontrar dificuldades para promover o diálogo interdisciplinar?

Referências bibliográficas

- BAKHTIN, M e VOLOCHINOV, V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1992.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BELÉM. **Projeto Político-Pedagógico**. Belém, PA: UFPA, 2004.
- FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- GERALDI, J. W. O sujeito sob a linguagem: linguagem sob ação do sujeito. Trabalho apresentado no VIII Seminário de Pesquisa do Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa “Sujeito e Linguagem”. Araraquara, SP: UNESP, 2008. Mimeo.
- GOIÂNIA e CATALÃO. **Projeto Político-Pedagógico**. Goiânia: UFG, 2004.
- MARABÁ. Projeto Pedagógico do Curso de Letras. Marabá, PA: UFPA, 2005.
- ROSA, J. G. **Grande sertão: veredas**. V. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- SIMÕES, D. M. P. “A formação docente em letras à luz dos Parâmetros Curriculares Nacionais: códigos e linguagens”, in: AZEREDO, José Carlos de. **Língua portuguesa em debate. Conhecimento e ensino**. Petrópolis: Vozes, 2000. [p. 112 a 117]
- SIMÕES, D. M. P. **Iconicidade e verossimilhança**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2009.
- VEIGA-NETO, A. “Uma lança com duas pontas”, in: ROSA, D. E. G. e SOUZA, V. C. de (orgs.). **Políticas organizativas e curriculares, educação inclusiva e formação de professores**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- XAVIER, A. C. e CORTEZ, S. (orgs.) **Conversas com lingüistas: virtudes e controvérsias da lingüística**. Rio de Janeiro: Parábola editorial, 2005.

A REPRESENTAÇÃO DO EU NO CAMPO PROFISSIONAL EM PERFIS ON-LINE: UM ESTUDO SISTÊMICO-FUNCIONAL

Doris de Almeida SOARES²⁴

RESUMO: Tomando por base teórica os conceitos de *representação do eu* (GOFFMAN, 1959/2009) e a *Metafunção Ideacional* (HALLIDAY, 1994), este trabalho apresenta um estudo em andamento sobre o uso da linguagem escrita para a construção da identidade profissional em contextos pedagógicos *on-line* em língua materna. Por ora, a análise se centra no gênero *perfil*: texto autobiográfico que auxilia os participantes de um curso a distância a se conhecerem, favorecendo a escolha de parceiros para o desenvolvimento de atividades de aprendizagem. Para realizar este estudo, dezessete perfis escritos por professores de idiomas, em um curso de formação continuada, foram analisados buscando entender como a linguagem codifica a representação de mundo desses sujeitos no que tange o campo semântico *trabalho*. Concluímos que as escolhas lingüísticas, mais especificamente aquelas relacionadas aos *Processos Materiais* (HALLIDAY, 1994), ajudam a estabelecer uma primeira impressão sobre o *ethos* de cada participante, favorecendo, assim, o desenvolvimento das atividades durante o curso.

PALAVRAS-CHAVE: Representação do eu, Linguística Sistêmico-funcional, Comunicação mediada por computador.

ABSTRACT: In the light of the *Presentation of the self* (GOFFMAN, 1959/2009) and the *Ideational Metafunction* (HALLIDAY, 1994), this article presents an on-going study about the use of written language to build professional identity in pedagogical *on-line* contexts. The current analysis focuses on the *profile*, a virtual genre which helps learners to get to know their classmates. Therefore, this paper discusses the results of an analysis of seventeen profiles written by language teachers in a course whose aim is to teach participants how to prepare digital activities for distance language courses. These have been studied with a view to understanding how language encodes the subjects' world representation as regards the semantic field *work*. The analysis suggests that the linguistic choices, especially those related to the *Material Processes* (HALLIDAY, 1994) help to establish the participant's *ethos*, which may contribute to the development of the discussions in the course forums.

KEY WORDS: Presentation of the self, Systemic Function Linguistics, Computer mediated communication.

Introdução

Seja numa troca banal de cumprimentos em um elevador, ou na escrita de um livro, por exemplo, sempre que fazemos uso da linguagem estamos estabelecendo relações com o mundo e nos construindo como indivíduos sócio-históricos. Isto por que, segundo Goffman (1959/2009, p.12), no nosso dia-a-dia vivemos um “jogo” no qual as impressões formadas ao nosso respeito são resultado da nossa habilidade em gerenciar a *expressão transmitida* (o que deliberadamente revelamos sobre nós por meio dos símbolos verbais) e a *expressão emitida* (o que inconscientemente revelamos através do nosso comportamento não-verbal) durante a interação. Quando há conflito, ou seja, a

²⁴ Doutoranda em Estudos da Linguagem (PUC-Rio).

expressão transmitida falha em dar suporte à *emitida*, a apresentação é questionada pelos interlocutores e o indivíduo fica exposto.

Esse processo, conhecido como *representação do eu*, no qual o termo *representação* se refere a toda atividade de um indivíduo que se passa na presença contínua de um grupo particular de observadores e que tem sobre esses alguma influência (GOFFMAN, 1959/2009, p. 29), tem servido de base para muitos estudos sobre a comunicação mediada por computador (MILLER, 1995; ROGERS e LEA, 2005, DÖRING, 2002). Estes têm em comum a busca pelo entendimento de como os sujeitos manipulam, reinventam ou revelam aspectos de sua identidade para criar o seu *eu* virtual nos mais diferentes ambientes da rede (PAPACHARISSI, 2002, p.644).

Do ponto de vista verbal, isso implica um intrincado processo de produção de significado, pois falar ou escrever não é simplesmente vestir pensamentos com palavras e articulá-las segundo o padrão da língua para criar um significado. É, também, decidir quais elementos da mensagem queremos que sejam salientes, o quanto queremos nos comprometer com o enunciado, e de que modo pretendemos nos colocar em relação ao nosso interlocutor. Assim, o produto final dessas escolhas, muitas vezes inconscientes, será instanciado no discurso e terá papel importante na forma pela qual o enunciado será recebido, compreendido e respondido pelo o interlocutor. Esse processo de decisão se torna ainda mais importante no ambiente virtual, pois, na maioria dos casos, a palavra é o único meio de o sujeito virtual “se materializar” perante o grupo.

Assim, é partindo dessa visão funcional de linguagem (HALLIDAY, 1994/2004) que o presente artigo investiga como dezessete professores inscritos em um curso de extensão a distância *on-line*, ministrado na plataforma *TelEduc*, falam sobre seu ofício por meio da ferramenta *perfil*. Esta permite ao participante escrever um texto corrido e enviá-lo para a plataforma, havendo a possibilidade de anexar uma foto digital, modelo 3x4. Esse material fica disponível para todos os membros, bastando clicar no nome do participante no *fórum de discussão*, no *portfólio*, ou na seção *perfil*, para acessá-lo.

O artigo inicia com um panorama da visão da Linguística Sistêmico-Funcional (LSF) e do conceito de *Metafunções*, em especial a *Metafunção Ideacional*. A seguir, trata especificamente dos *Processos Materiais* relativos ao fazer do professor e o seu papel para a *representação do eu* no ambiente virtual em questão.

2. A linguagem na gsf: espaço tridimensional de sentido.

Sobre a linguagem, Halliday (1994, p.106) afirma que esta, “além de ser um modo de ação, de dar e demandar bens e serviços e informações, é também um modo de reflexão, de impor ordem a um fluxo interminável de eventos variados”. Dentro dessa perspectiva, é possível entendermos a linguagem como produzindo significado que é multidimensional e simultâneo, sem que haja primazia de uma dimensão sobre a outra.

Em termos de significado, todos falantes de uma língua conseguem, por exemplo, distinguir entre palavras desconexas colocadas lado a lado e uma seqüência de palavras que forma algum encadeamento de sentidos, ou entre um fragmento de um texto e um texto completo, com seu *começo-meio-fim*. Assim, em um nível, a linguagem tem mecanismos que possibilitam organizar o discurso como um encadeamento de relações entre as suas diversas partes e entre outros discursos, relevante tanto com do ponto de vista de seu contexto de enunciação como de seu co-texto. Para Halliday, essa função textual é realizada na lexicogramática pela estrutura TEMÁTICA, por meio dos sistemas de Tema (ponto de partida da mensagem, elemento que o falante seleciona para ancorar seu enunciado) e Rema (elemento novo na informação) e pela coesão, o que nos traz uma noção de *oração como mensagem*. A essa função, dá-se o nome de *Metafunção Textual*.

Em outro nível, a linguagem também tem como função estabelecer e manter relações entre os participantes do discurso, influenciar ou desencadear comportamentos, expressar nosso próprio ponto de vista sobre as coisas do mundo e eliciar o posicionamento do outro ante o que dizemos (THOMPSON, 1996, p. 28). Neste sistema de *dar* (e convidar a receber) e *demandar* (e convidar a dar) informações e bens-e-serviços²⁵, temos a *oração como troca*, uma transação entre os interlocutores, em que, do ponto de vista léxico-gramatical, o *Sujeito*, aquele que o falante torna responsável pela validade da proposição, é a garantia dessa troca. Portanto, Halliday (1994) chama esta de *Metafunção Interpessoal*, na qual o foco do estudo lingüístico recai sobre o Sistema de MODO, que envolve, por exemplo, a escolha entre o declarativo, o interrogativo e o imperativo, e as relações entre Sujeito e Finito na oração.

²⁵ Tipo de troca em que o que é dado ou demandado é um objeto ou uma ação.

Ainda em outro nível, a linguagem exprime conteúdos conceituais que habitam nosso mundo interior e também representa as atividades que se passam no mundo externo. Assim, significando como *mensagem*, a oração desempenha a *Metafunção Ideacional* para engendrar a realidade das experiências humanas, servindo-se, para tanto, do sistema léxico-gramatical da TRANSITIVIDADE.

Como desejamos compreender que representação o professor faz do seu trabalho quando prepara o seu *perfil* para o grupo, a *Metafunção Ideacional* será o conceito estudado na seqüência deste trabalho.

3. A metfunção ideacional

Segundo a LSF, as categorias e conceitos da nossa existência material são construídos pela linguagem na interseção entre o material e o simbólico (HALLIDAY, 1992, p.65). Para que isso seja realizável, a linguagem provê uma teoria da experiência humana, na qual certos recursos léxico-gramaticais são dedicados a essa função (HALLIDAY, 2004, p. 29). Assim, cada elemento lingüístico que o falante escolhe para construir seu discurso tem um papel significativo para a comunicação, visto que essa escolha representa uma decisão de não dizer algo diferente.

Por exemplo, no contexto da pesquisa discutida neste trabalho, o falante poderia enunciar algumas destas orações: “eu sou um bom professor”, “eu trabalho como professor”, “eu gosto de ensinar”, “eu acho gostoso ensinar”. Todas são descritas na Gramática tradicional (GT) como compostas de um sujeito (sobre quem se fala), um verbo (que expressa um estado ou ação) e um complemento (que completa o sentido do sujeito ou do verbo). Sobre a tipologia semântica dos verbos em português, Garcia (2004, n.p.) diz que há

três tipos principais de verbos: os *verbos auxiliares* (que *acrescentam a outros verbos* determinadas características de aspecto, fase, modalidade, etc.), os *verbos relacionais* (que estabelecem uma *relação* entre dois ou mais elementos) e os *verbos ativos* (aqueles que determinam uma *modificação* qualquer no *status quo* de um ou mais elementos a eles relacionados ou por eles regidos).

Contudo, apesar da subclassificação, a GT parece não fazer distinção entre os diferentes tipos de “ação” que verbos como *trabalhar*, *gostar* e *achar*, por exemplo, representam no mundo e nem em como o sujeito e o complemento destes passam a

desempenhar funções diferentes. Observemos o sentido expresso nos seguintes exemplos:

- a) *Eu trabalho* como professor. (O sujeito realiza uma ação “concreta”).
- b) *Eu gosto* de ensinar. (O sujeito expressa um sentimento).
- c) *Eu acho* gostoso ensinar. (O sujeito revela um processo cognitivo que se passa no seu mundo interior).

Do ponto de vista de representação da experiência humana, entendemos, então, que essas ações pertencem a conjuntos semânticos diferentes (o do *fazer*, o do *sentir*, o do *pensar*) e isso traz papéis novos para todos os outros elementos da oração.

Para entender como a LSF trabalha com essas diferenças, estudemos a TRANSITIVIDADE.

3.1 transitividade

Do ponto de vista da linguagem, o sistema gramatical que constrói o mundo da experiência em um conjunto gerenciável de tipos de *Processos* é chamado de TRANSITIVIDADE. Na GSF, como nos alerta Thompson (1996, p.78), este termo não está relacionado à distinção entre verbos que pedem, ou não complemento, por meio de objeto direto ou indireto, mas sim a um sistema para descrever a oração como um todo, a partir do foco no sintagma verbal, pois é este quem determinará diferentes papéis para os outros constituintes da oração, como observado anteriormente.

O sistema da TRANSITIVIDADE expressa o sentido representacional principalmente por meio dos *Processos* (grupos verbais), dos *Participantes* (grupos nominais) e das *Circunstâncias* (grupos adverbiais e preposicionais), categorias semânticas que explicam como os fenômenos do mundo são representados no que concerne às estruturas lingüísticas.

Contudo, como essas são categorias abrangentes, faz-se necessário investigar as diferentes funções que os sintagmas podem desempenhar como constituintes das orações para poder melhor definir de que forma a linguagem representa o mundo.

3.1.1 Panorama dos termos Processo, Participante e Circunstância

A linguagem possibilita ao homem construir uma representação mental da realidade e compreender o que acontece ao seu redor e dentro dele. Em termos lingüísticos, é a oração que corporifica um princípio geral para a modelagem do sentido, o princípio de que a realidade é feita de *Processos* (HALLIDAY, 1994, p. 106).

Na LSF, o termo *Processo* é usado com referência: (i) ao que está se passando²⁶ no que tange a oração como um todo e (ii) àquela parte da proposição codificada no grupo verbal (BLOOR e BLOOR, 1995, p.110), sendo ele o ponto de partida para a análise da *Metafunção Experiencial*. Os *Participantes*, por sua vez, são as entidades, humanas / animadas ou não-humanas/inanimadas, envolvidas no *Processo* e a *Circunstâncias* são elementos periféricos que indicam tempo, modo, lugar e pessoas ou outras entidades que acompanham o *Processo*, mas do qual não são *Participantes* diretos (BLOOR e BLOOR, 1995, p.126).

Ao pensar no modelo da experiência humana à luz do sistema gramatical da TRANSITIVIDADE, Halliday (1994, p.107-108) sugere entendê-lo a partir de uma analogia com o Disco de Newton, no qual as cores primárias (vermelho, azul e amarelo) representariam três “mundos”: (i) o físico, relacionado aos *Processos Materiais*, que exprimem o *fazer*, o *criar* e o *acontecer*, (ii) o da consciência, relacionado aos *Processos Mentais*, que representam os estados da mente e os eventos psicológicos - *ver*, *sentir*, *pensar* e (iii) o das relações abstratas, referentes aos *Processos Relacionais*, que estabelecem atributo, identidade e relações simbólicas entre os *Participantes*.

No Disco, as zonas de contato entre esses “mundos”, ou seja, o espaço em que as cores primárias se combinam e formam novas tonalidades, encontramos outros três *Processos*: (a) os *Processos Verbais*, entre o mundo do *ser* e o do *sentir*, local do *dizer* e *das trocas simbólicas de significado*, (b) os *Processos Comportamentais*, entre o mundo do *fazer* e o do *sentir*, local de nossos comportamentos fisiológicos e psicológicos, e (c)

²⁶ Halliday (1994, p.106) utiliza o termo *goings-on* para se referir às nossas impressões relacionadas ao *acontecer*, *fazer*, *sentir*, *significar*, *ser* e *do tornar-se*.

os *Processos Existenciais*, entre mundo do *fazer* e o do *ser*, local de representação de existência ou acontecimento.

Esses conceitos estão representados de forma esquemática na capa do livro *An Introduction to Functional Grammar* (HALLIDAY, 1994), reproduzida abaixo para uma melhor compreensão dos mesmos.

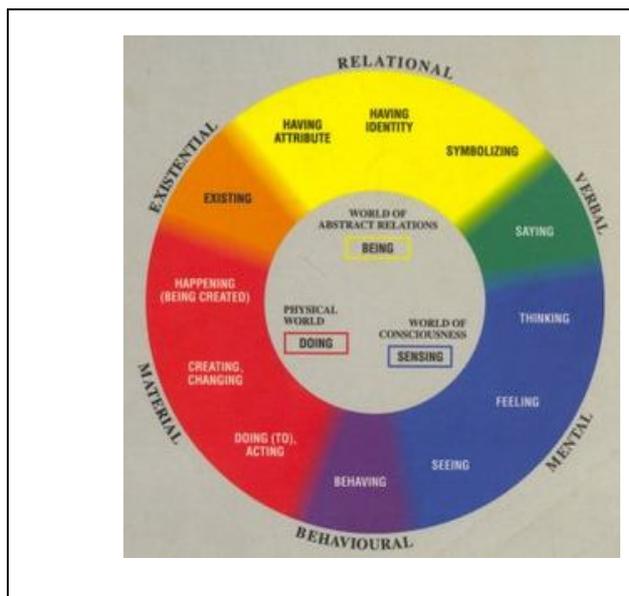


Figura 1: Ilustração das *Metafunções*

Cada um dos *Processos* aqui relacionados tem suas características próprias e evoca classes distintas de *Participantes*, que podem ser *diretos* ou *oblíquos* (HALLIDAY, 1994). Há, assim, os que se relacionam diretamente com o *Processo*, ou seja, fazem, sentem, se comportam, dizem, são ou existem, ou exercem sobre este função complementar, exprimindo o que é sentido ou o que é feito, por exemplo. Do ponto de vista gramatical, estes complementos são ligados diretamente ao verbo e, portanto, não contemplam sintagmas preposicionais. Porém há elementos que não estão diretamente envolvidos no *Processo*, indicando as *Circunstâncias* nas quais este ocorre (geralmente por meio de adjuntos adverbiais), os que especificam o escopo do *Processo*, ou seja, a sua *Extensão*, e aqueles que funcionam na GT como objetos indiretos, sendo *Beneficiários* dos *Processos*.

Como este artigo apresenta um estudo em andamento, por ora trataremos somente dos *Processos Materiais*.

3.1.2 Os Processos Materiais

Nos *Processos Materiais*, o *Participante* obrigatório é chamado de *Ator* - aquele que realiza a ação e que, na GT, equivale ao *sujeito lógico*²⁷ (HALLIDAY, 1994, p.109). Este pode ser explícito quando representado por um sintagma nominal (um substantivo ou pronome), ou implícito, como no caso do *sujeito elíptico*²⁸ em inglês (BLOOR e BLOOR, 1995, p.111), da voz passiva (THOMPSON, 1996, p.81) e do *sujeito desinencial* em português.

No caso dos verbos que pedem complementação direta, aquele que é afetado pela ação é chamado de *Meta*, “pois a ação é direcionada a ele” (THOMPSON, 1996, p.79), sendo este um *objeto direto lógico* (HALLIDAY, 1994, p.144). Porém, há casos em que esse complemento é realizado por um elemento que não é realmente um *Participante* do *Processo*, mas apenas adiciona especificação a ele, sendo denominado de *Extensão* (THOMPSON, 1996, p.100), termos sobre o qual falaremos mais adiante.

Os *Processos Materiais* podem ser subdivididos em *intencionais* e *involuntários*. Os *intencionais* respondem a pergunta “o que o Ator fez?”, já os *involuntários* respondem a pergunta “o que aconteceu ao Ator?” e são vistos de uma perspectiva *ergativa*. Ou seja, quando o *Processo* acontece por si mesmo ou é levado a acontecer (THOMPSON, 1996, p.112). Outra possibilidade é observar se os *Processos* são do tipo *dispositivo*, ou seja, aqueles que são feitos às *Metas* existentes, ou do tipo *criativo*, aqueles que fazem com que a *Meta* venha a existir (HALLIDAY, 1994, p.111).

Contudo, Thompson (1996, p.81) nos alerta para o fato de que nem sempre é fácil afirmar que um *Processo*, especialmente se ligado a ações abstratas, é *material*. Por exemplo, na oração “A estrada corta um bosque”, por um lado, usa-se um verbo que representa a ação material de ‘cortar’ (*Processo Material*), porém este é usado de modo metafórico para indica um estado, ou seja, dizer que a estrada é pelo meio do

²⁷ Quem pratica a ação / relaciona coisas; em oposição a *Sujeito gramatical*: sobre o quê o predicado versa / relação entre símbolos (HALLIDAY, 1994, p.31).

²⁸ Aquele que pode ser recuperado por meio da coesão.

bosque, o que seria um *Processo Relacional*. Na presença de muitos *Processos* “mistos” como esse, o autor sugere uma análise em separado para dar conta das nuances de significado que estão em jogo na construção do texto a partir de estruturas deste tipo.

Via de regra, parte-se do princípio de que há *Processos* que são prototípicos e que são respostas para a pergunta *o que x fez?*. No seu entorno, encontramos alguns menos prototípicos que respondem a pergunta *o que aconteceu?* e, mais distantes do centro, há aqueles que responde *qual foi o estado resultante?*

Esse procedimento, sugerido por Thompson (1996, p.81) pode facilitar um pouco a análise dos *Processos Materiais*, mas não garante precisão para as análises, que também devem contar com o olhar crítico do pesquisador sobre o *contexto de situação* e do texto como um todo.

3.1.2.1 Outros elementos da oração: *Extensão e Circunstância*

Quando introduzimos os *Processos Materiais*, dissemos que falaríamos mais a respeito de *Extensão*. Esse elemento não pode ser um pronome pessoal e, normalmente, não admite modificação por um possessivo. Para contrastá-lo com o *Participante Meta*, no *Processo Material*, podemos observar os seguintes exemplos:

- (i) A Professora ensina as crianças.
- (ii) A professora ensina inglês.

Em (i), se perguntarmos para quem a ação de “ensinar” é direcionada, obteremos como resposta a *Meta* “as crianças”. Porém, no segundo caso, não podemos dizer que a ação é direcionada ao “inglês”, pois esse substantivo, em termos semânticos, não forma um *Participante* que sofre o *Processo* “ensinar”, mas se mescla ao *Processo* para lhe ajudar a expressar o sentido, especificando qual disciplina o *Ator* “A professora” ensina. A *Extensão* pode indicar uma qualidade, quantidade ou classe, e também pode aparecer nos *Processos Comportamentais*²⁹. Halliday (1994, p.146) explica que nos *Processos Materiais* e *Comportamentais*, a *Extensão* expressa o domínio no qual o *Processo* ocorre, como mostra o exemplo (ii) acima, ou o próprio

²⁹ Halliday (1994, p.149) diz que nos *Processos Verbais* e nos *Processos Mentais* o elemento *Extensão* coincide com a *Verbiagem* e com o *Fenômeno*, respectivamente.

Processo, como no exemplo dado por Halliday usando o substantivo “tênis” em “jogar tênis”. Segundo seu raciocínio, “tênis não é uma entidade; não há tal coisa como tênis que não seja o ato de jogá-lo” (HALLIDAY, 1994, p.147). Portanto, está associado ao *Processo Material* de “jogar”. Neste aspecto, poderíamos argumentar que “tênis” também pode ser assistido, além de jogado, realizando, assim, um *Processo Comportamental*. É interessante notar que para “tênis” dizemos “assistir ao jogo ou partida de tênis”, o que se encaixa no exemplo de Halliday. Contudo, é natural dizermos “assistir ao futebol”. No caso, então, parece sinalizar o domínio e não o nome do processo em si.

Thompson (1996, p. 104) parece explicar essa característica de modo mais claro ao dizer que esses elementos são uma extensão do verbo: ou eles derivam do próprio verbo (como em *jogar o jogo, cantar a canção*) ou formam com este uma unidade semântica, sendo um grupo nominal que trabalha com o verbo para expressar o *Processo*.

Ainda sobre a *Extensão*, Halliday (1994, p.147) relata que alguns *Processos* trazem verbos que, ao longo do tempo e com as pressões de uso, sofreram um esvaziamento lexical. Isso faz com que o *Processo* da oração seja expresso pelo substantivo, que funciona como *Extensão*, sendo esta uma estrutura típica dos *Processos Comportamentais*, tais como *tomar banho, dar um sorriso*.

Sobre as *Circunstâncias*, Thompson (1996, p.104) diz que se tratam de elementos que codificam o pano de fundo onde os *Processos* ocorrem, de modo literal ou metafórico. Halliday (1994, p.151) lista nove tipos de elementos circunstanciais mais comuns que, em alguns aspectos, são muito similares à descrição oferecida pela GT. São eles as *Circunstâncias*:

- (a) *de localização* - subcategoria *temporal* (quando?) e subcategoria *espacial* (onde?);
- (b) *de extensão* - subcategoria *temporal* (quanto tempo? Qual frequência?) e subcategoria *espacial* (quão longe?);
- (c) *de modo* - (como?), subcategoria *meio* (com o que? De que meio?) e subcategoria *comparação* (como o que?);

- (d) *de causa* - subcategoria *razão* (porque /como resultado do que?), subcategoria *propósito* (pra que?), subcategoria *benefício* (para quem?);
- (e) *de contingência* - similar a *embora, apesar*;
- (f) *de acompanhamento* - com quem? Com o que?;
- (g) *de papel* – como o que? No que? Subcategoria *guisa*; subcategoria *produto*;
- (h) *de assunto* - sobre o que?; e
- (i) *de ângulo*- de que ponto de vista?

Para Halliday (1994, p.151) os elementos circunstanciais são *Processos* parasitas de outros *Processos*, pois ao invés de se sustentarem, servem de expansão para algo mais. Observemos o exemplo dado por Halliday em um *Processo Relacional Circunstancial*:

Ele estava construindo a casa (*Processo Material*- idéia principal) || perto do rio (de *localização*)| para a sua aposentadoria (*causa/propósito*)| apesar de sua doença (de *contingência*)| ao longo do ano (de *extensão*)||.

Estes elementos nos dão maiores informação com respeito ao processo central da oração, ou seja, o *Processo* ocorre perto do rio, ela visa à aposentadoria do *Ator*, etc.

Halliday (1994, p.159-161) explica que, em alguns casos, o sintagma preposicionado diz respeito a um *Participante* na oração e não faz referência a *Circunstância*. Ele aponta os casos do uso de “*por*” para indicar agente da voz passiva, onde o *Participante* é, portanto, o *Agente*, os verbos que são acompanhados de preposições, onde a preposição funciona como parte do processo, e os Adjuntos conjuntivos e Modais. Contudo, não nos deteremos nessas minúcias neste trabalho por não serem casos presentes em nossa análise.

4. Aspectos metodológicos da pesquisa

O *Corpus* coletado é composto de dezessete perfis (quatro de homens e treze de mulheres), escritos por professores de idiomas com idade entre 30-39 anos, de diversas partes do Brasil. Os sujeitos são participantes em um curso oferecido totalmente à distância para capacitá-los na produção de material didático para o meio digital. O curso foi ministrado na plataforma *TelEduc* e as interações ocorreram por meio de trocas de mensagens escritas na modalidade assíncrona.

Portanto, desde o início do curso, os participantes estavam cientes de que não haveria outra possibilidade da turma se conhecer se não por meio da escrita, sendo o *perfil* o primeiro local em que cada um deixaria informações que revelassem algo sobre a sua pessoa.

Pensando na funcionalidade do *perfil*, buscou-se mapear os *Processos* mais recorrentes e o que esses revelam sobre a forma pela qual os participantes constroem uma representação de quem são e de seu mundo.

A princípio, alimentamos o software MonoConc Pro, um concordanciador, com os dezessete textos e geramos uma lista de frequência visando descobrir os sintagmas verbais mais recorrentes. Como nosso interesse nesse estudo em andamento é observar como os sujeitos falam sobre si mesmos, escolhemos apenas os verbos relacionados a enunciados na primeira pessoa do singular, independente do modo (indicativo ou subjuntivo) e do tempo verbal. A seguir, buscamos pelas suas ocorrências em seus contextos originais, gerando, assim, listas de concordância. A partir de cada segmentação gerada pelo *Software* foi possível identificar os *Participantes* em cada *Processo* e estudá-los, segundo os conceitos da LSF, apresentados na primeira parte deste artigo.

4.1. Visão panorâmica dos dados

O *corpus* é composto de 2.506 palavras. Para a análise da *Metafunção Ideacional*, no entanto, restringimos nossa busca aos grupos verbais que estivessem na primeira pessoa do singular, ou seja, enunciados proferidos tendo como referente o próprio falante - o “eu” do discurso. Também decidimos excluir as ocorrências em oração adjetiva, como, por exemplo, em (i) “tenho uma afilhada *a quem trato* como filha” e (ii) “alguns deles são os companheiros *com quem saio*”, pois nelas o foco não é quem fala, mas de quem o sujeito fala. Deste modo, finalizamos com 201 sintagmas verbais. Estes foram totalizados de acordo com os *Processos* que representam, o que nos possibilitou gerar a Tabela 1.

Quantificação dos Processos	
Processos	Total
Materiais	81
Relacionais	78
Mentais	41
Verbais	1
Comportamentais	0
Existenciais	Não aplicável

dos

Quantificação

Processos

Nesse

Tabela 1:

estágio da

pesquisa o

enfoque está em

como os sujeitos desta investigação falam de suas ações no mundo material. Portanto, a análise dos outros tipos de *Processo* será realizada em outra ocasião.

4.2 Os Processos Materiais: o que os participantes fazem?

Os *Processos Materiais* foram os mais freqüentes, totalizando 81 segmentos (40,3%). Dentre os processos encontrados, agrupamos as ocorrências em quatro campos semânticos, tomando por base qual tipo de área de ação se faz referência: *trabalho, estudo, casa, miscelânea*.

PROCESSOS MATERIAIS	
Campo semântico	Exemplares
Trabalho (ofício)	10 (36 segmentos)
Estudo (formação)	6 (21 segmentos)

Casa (espaço)	5 (22 segmentos)
Miscelânea	2 (2 segmentos)
Tabela 2: Campos semânticos (<i>Processos Materiais</i>)	

Os *Processos* no campo semântico *trabalho* contribuem para elaboração do perfil profissional do participante no que diz respeito às ações que ele realiza e às funções que desempenha. Nele, há dez *Processos* distintos, sendo que três apresentam formas verbais diferentes (presente, passado e futuro), perfazendo um total de 36 ocorrências (44,4%). No campo *estudo*, alocamos os seis exemplares que revelam dados sobre a formação acadêmica do professor, além de uma locução (*estou+verbo*) para indicar *Processo* em andamento no momento da escrita do *perfil*, e dois grupos verbais complexos para falar de ações realizadas no passado, totalizando 21 ocorrências (26%). Já no campo *casa*, as ocorrências ajudam a elaborar um perfil pessoal do participante no que tange local de nascimento, cidades em que viveu e residência atual. Esse tipo de informação está registrada em cinco exemplares que falam das origens do professor e de sua localização no espaço geográfico, perfazendo 22 ocorrências (27%). Dois *Processo* (escolher, ler) não se encaixam nos campos acima e, portanto, estão alocados em *miscelânea*.

Por ora, discutiremos o campo semântico *trabalho*, deixando os campos *estudo*, *casa* e *miscelânea* para trabalhos futuros.

4.2.1 Análise dos *Processos Materiais* no campo semântico *trabalho*

Ao analisar os *Processos Materiais* ligados ao campo semântico *trabalho*, percebemos que a maioria está no modo indicativo, sendo oito (57,1 %) no presente, três no pretérito perfeito (21,4%) e um no futuro (7,3%), o que nos mostra que os sujeitos falam mais de suas ocupações atuais, mas também se referem às suas

experiências anteriores, mostrando cargos que já ocuparam, e às suas aspirações futuras. Há também a ocorrência de tempos compostos em dois casos (14,2%), indicando ações que já estão em progresso há algum tempo, e constância naquela atividade por parte do sujeito.

Isso contribui para uma *representação do eu* como alguém experiente e pode auxiliar no comportamento nos fóruns. Isso por que, em áreas como a Educação, por exemplo, os argumentos tendem a ser moldados como resultado de reflexões e de generalizações baseadas na experiência profissional do sujeito (COFFIN et al., 2005, p. 477). Assim, quanto mais experiente, mais ele terá a contribuir para as discussões cujo enfoque é a formação continuada, como é o caso do contexto em estudo nesta pesquisa em andamento.

Com relação às escolhas feitas pelos participantes para falarem o que fazem em sua profissão, concluímos que a preferência é pelo item “trabalhar”, que aparece em dezesseis segmentos (44,4% das amostras no campo semântico *trabalho*). Esse é realizado nos exemplares “trabalho” (81,2%), “trabalhei” (12,5%) e “venho trabalhando” (6,2%). Como “trabalhar” pode ser seguido de elementos circunstanciais que indiquem *Localização espacial* (“trabalho em uma escola”), *Localização temporal* (“trabalho desde 2000”), *Extensão temporal* (“trabalho há 20 anos”) e *Papel* (“trabalho como professor de inglês”), vários aspectos da *representação do eu* podem ser construídos a partir de um mesmo *Processo*. Essa característica talvez possa explicar o motivo para a sua alta incidência no *corpus*. Contudo, há outros onze *Processos* que se referem às diversas atividades que o professor exerce, especificando-as (Tabela 3) :

Processos No campo SEMÂNTICO trabalho

Exemplares (Processos)	Constituinte da oração			(+) ou (-) específico	Total exemplares
	Ator	Meta	Circunst.; Exten.		
leciono	x	x		+	5
lecionando	x	x		+	1
atuarei	x	x		-	1
atuo	x	x		-	3

concilio	x			-	1
ensino	x	x		+	1
oriento	x	x		+	1
coordeno	x			-	1
desenvolvo	x			-	2
trabalho	x	x		-	13
trabalhei	x	x		-	2
(venho) trabalhando	x	x		-	1
participei	x	x		-	2
dei	x	x		-	2

Tabela 3: Panorama dos *Processos* do campo *trabalho*.

Um primeiro olhar sobre essa tabela nos revela que há mais elementos *Circunstanciais* e *Extensões* (100% dos segmentos) do que *Metas* (11% dos segmentos). Essa constatação pode estar atrelada a própria natureza dos *Processos* escolhidos pelos sujeitos para construir as suas *representações*. Os *Processos* têm duas características: (i) na sua maioria (77,7%) não se referem especificamente a área de educação (como “trabalhar”, “dar”, “atuar”, “desenvolver” e “participar”) e (ii) estão mais relacionados à natureza intelectual do trabalho do professor. Assim, há pouca menção a ações mais concretas que pediriam como complemento *Metas* tais como “provas” em “*elaboro provas*” ou “material didático” em “*escrevo material didático*”, que não foram encontradas nos dados.

Outro dado a destacar é que em nenhum dos *Processos* há a presença explícita do Ator “*eu*”, sendo este recuperável por meio da desinência número-pessoal. Sobre esse ponto, destaco que a opção por usar o sujeito desinencial ao invés de o pronome *eu* é uma tendência constatada em análise preliminar de todos os *Processos* que foram identificados em nosso *corpus*, não sendo, portanto, uma peculiaridade dos *Processos Materiais*. Em verdade, só encontramos o uso do pronome *eu* no seguinte exemplar: “Hoje em dia ela e *eu* fazemos planos de empreender nesta área (...)”.

Com relação aos outros elementos na oração, notamos também que há somente três exemplares (8,3%) nos quais a *Meta* se faz presente: “concílio”, “coordeno” e “desenvolvo”, ilustrados nas seguintes orações:

- No Brasil *concilio* as atividades em uma escola xxx como educador de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira com as atividades na xxxx como educador no Departamento xxxxx.
-
- (ii) Desde 1999, trabalho na xxxx (escola técnica xxxx), onde *coordeno*, na minha unidade escolar, os professores de línguas (inglês, francês e espanhol).
-
- a- *desenvolvo* um trabalho na área administrativa de uma das faculdades.
- b- *desenvolvo* com outro professor um trabalho muito interessante sobre produção de sentido.

Sobre esses segmentos, podemos dizer que em (i) encontramos a *Meta* na sua posição congruente, ou seja, após o *Processo*. Já em (ii) houve a preferência por tematizar o local onde o sujeito desempenha o *Processo*, adiantando essa informação, que, normalmente, é apresentada ao final da oração. Contudo, o *Elemento circunstancial* do tipo *Local* “na minha unidade escolar” foi destacado na forma de aposto. Deste modo, ele ganha proeminência sobre a *Meta* “os professores de línguas (inglês, francês e espanhol)”, que aparece ao final da oração. Escolha similar foi realizada em (iii-b). Nesse caso, a entidade que vem logo após o *Processo* é o *Elemento circunstancial* de *Acompanhamento* “com um outro professor”, que ganha destaque sobre a *Meta*, revelando o desejo de apresentar o colega como parte importante do *Processo* ao qual o autor do *perfil* se refere.

Com relação à *Meta*, esta também apresenta os seus próprios *Elementos circunstanciais* de *Modo* e de *Assunto* a fim de que o leitor do *perfil* possa ter mais informações sobre os atributos do trabalho que o sujeito desenvolve com esse colega. Ao detalhar mais a *Meta* na sua *representação*, o sujeito abre um espaço para que lhe

perguntem sobre esse “trabalho interessante sobre a produção de sentido”, o que pode servir como ponto inicial para futuras interações entre os participantes do curso.

Outros elementos da oração que estão ligados de algum modo ao *Processo* são as *Extensões* e as *Circunstâncias*, sendo que as últimas podem vir antepostas ou pospostas. Apenas em uma ocorrência do exemplar “*leciono*”, em “ainda não leciono, mas (...)”, encontramos um uso intransitivo.

Para facilitar a visualização, construímos a Tabela 4, na qual as subcategorias dos *Elementos circunstanciais* estão relacionadas usando o seguinte código: (LT) *Localização temporal* e (LE) *Localização espacial*; (ET) *Extensão temporal*; (MM) *Modo (meio)*, (MC) *Modo (comparação)*, (A) *Acompanhamento* e (PG) *Papel (guisa)*.

EXTENSÕES E CIRCUNSTÂNCIAS				
Processo (exemplar)	Total (orações)	Extensão	Circunstância	
			Anteposta (25,6%)	Posposta (74,4%)
leciono	5		2 (LT)	3 (LE) 1 (ET)
lecionan- do	1	1	1 (LT)	
atuarei	1			1 (PG)
atuo	3		1 (LT)	3 (LE) 1 (PG)
concilio	1		1 (LE)	2 (LE) 2 (PG)
ensino	1	1		1 (ET) 1 (LE)
oriento	1	1		
coordeno	1			1 (LE)
desenvol- vo	2			1 (LE) 1 (A)
trabalho	13	1	3 (LT) 1 (ET) 1 (MC)	4 (P) 8 (LE) 2 (ET) 1 (M) 1 (A)
trabalhei	2		2 (LE)	2 (PG) 1 (LE)
(venho) traba- lhando	1			2 (LE) 1 (PG)
participei	2	1	1 (MM) 1 (LT)	1 (ET)
dei	2	2		2 (LE)
Total	36	7	8 (LT) 3 (LE) 1(ET) 1 (MC) 1 (MM) 14	24 (LE) 11(PG) 5 (ET) 2 (A) 1 (M)

Tabela 4: Extensões e das Circunstâncias do campo *trabalho*.

De acordo com esse mapeamento, podemos perceber que nas 36 orações analisadas, encontramos 57 *Elementos circunstanciais* que, em sua maioria (75,4%) estão pospostos ao *Processo*. A escolha por utilizar esses elementos auxilia na construção de uma representação mais completa do sujeito, pois define a natureza do local de trabalho (se escola, universidade, curso, etc.), o nome da instituição e em qual segmento educacional o sujeito atua, tudo isso por meio da *Localização espacial* (47,3%). Esse tipo de informação aparece acompanhado de *Papel*, outro *Elemento circunstancial* frequente. O *Papel* identifica em qual função e/ou disciplina o professor atua, como exemplificado nesta oração: “*e trabalho/ como professora de Espanhol (Papel) /no ensino médio (Local)/*”.

Além desses, há os *Elementos circunstâncias de temporalidade (ET e LT)*, não tão frequentes (24,6%) quanto a *LE*, mas importante no estabelecimento do *ethos* do participante no curso, pois indicam experiência, a qual é implícita na revelação tempo de magistério. Alguns exemplos são:

- (i) “*Desde 1999, trabalho na xxxxx (escola técnica xxxx).*”
- (ii) “*Trabalho como professora de inglês há pouco mais de 10 anos.*”

Sobre a temporalidade é interessante notar que a maioria das referências (64,2%) estão antepostas ao *Processo* e que, em sete delas (77,7%), o termo usado é “*atualmente*”. Observamos a sua ocorrência abrindo orações como as reproduzidas a seguir:

- (i) “*Atualmente trabalho como professor de português como língua estrangeira.*”
- (ii) “*Atualmente trabalho em duas faculdades particulares ministrando aulas,*

- (iii) “ (...) e *atualmente* trabalho como professor de espanhol em (...)”
- (iv) “Sou professora de português e de inglês, *atualmente* lecionando apenas português (...)”.

Do ponto de vista da organização textual, “atualmente” não parece estar sendo utilizado com a função de ancorar as ações realizadas pelo professor no tempo presente. O que se percebe é que esse elemento é utilizado para introduzir o perfil profissional, contrastando-o com o perfil pessoal ou com o acadêmico, que os precedem no texto, como ilustram as seguintes amostras:

- (i) Gosto muito de interagir (...) lugares na Indonésia, por exemplo. (*Perfil pessoal*). Atualmente trabalho como professor de português como língua estrangeira. (*Perfil profissional*)
- (ii) tenho uma especialização em (xxx) (*Perfil acadêmico*). Atualmente leciono num curso (independente) de inglês aqui em (xxx) (*Perfil profissional*).
- (iii) Sou formado em (xxx) (*Perfil acadêmico*) e atualmente trabalho como professor de espanhol em (xxx). (*Perfil profissional*).

Como há apenas três exemplares de *Processos* no passado, totalizando seis segmentos (16,6%), não haveria grande necessidade de usar “*atualmente*”, de onde se conclui que este está servindo mais como um marcador de discurso do que como um elemento temporal *per se*.

Há também indicações de *Modo* (5,2%) tais como em “Como todo professor trabalho muito e em vários lugares.” e “trabalho bastante” (3,5%). Em termos de *representação*, o uso da *Comparação* pode abrir um espaço para que o leitor se identifique com o autor, criando, assim, um senso de pertencerem ao mesmo grupo (professores que conciliam diversas atividades profissionais em vários locais).

Observamos também que onde há *Meta*, há *elementos circunstanciais*, como já dissemos em (ii) e (iii) nesta seção, e na seguinte oração:

“No Brasil (C:Local)| concilio| as atividades (Meta)| em uma escola de Ensino Médio (C: Local)| como educador de Língua Portuguesa e Literatura

Brasileira (C: Papel)| com as atividades (Meta)| na Universidade xxxx (C: Local)| como educador (C: Papel)| no Departamento de xxxx (C: Local)|

A escolha por usar mais de um *Elemento circunstancial*, independente da presença de *Meta ou não*, nos ajuda a visualizar melhor o contexto em que o *Processo* ocorre e, por conseguinte, a saber mais sobre a pessoa que estamos conhecendo por meio da leitura do *perfil*.

Com relação ao exemplar “participei”, encontramos um *Elemento circunstancial* indicando *Extensão temporal* em “já participei duas vezes do programa” e uma *Extensão*, no seguinte exemplo: “Em 2006, participei da elaboração e condução de dois cursos”. No primeiro exemplar, a ação se restringe ao ato de “participar”, enquanto que no segundo, seu sentido se completa nas ações de “elaborar” e “conduzir” os dois cursos, o que deixa implícito que essa ação foi realizada em parceria com outras pessoas. Essa escolha linguística pode ter um efeito positivo com relação à construção da *representação* do sujeito como alguém que tem experiência de trabalhar em parceria com outros, qualidade estimada no curso em questão.

Há também exemplos de *Extensão* em “dei aula”, “ensino língua inglesa” e “oriento monografias de especialização”. Estes ajudam a criar uma representação mais completa sobre o que os seus colegas fazem no campo profissional, o que nos dá um *perfil* mais detalhado do próprio grupo.

Sobre a variedade de *Processos* escolhidos, do ponto de vista do discurso, evita-se a repetição lexical. Já do ponto de vista da *representação*, a variedade oferece oportunidades de revelar dados mais precisos sobre o participante, como ilustram as seguintes amostras:

(i) “Atualmente *trabalho* como professor de português (...). *Dei* aulas na pós-graduação e *oriento* monografias de especialização.”

(ii) No setor público, *trabalhei* como professor de xxxx na xxxxxx. *Dei* aula de inglês no curso de xxxxx na xxxx, por um período apenas e no xxxxx, no xxxxxxxx, de 200x a 200x. Desde xxx, *trabalho* na xxxxxx, onde *coordeno*, na minha unidade, os professores de línguas (inglês, francês e espanhol).

(iii) Nesta instituição, *trabalhei* como professora de xxxx, pesquisando na área de xxxxx. Atualmente, *atuo* como xxxx em um curso xxxxxxxxxxxx.

(iv) *Trabalho* como professora de xxxxxx há pouco mais de xxxxx. *Atuo* em um curso de línguas.

Assim, usando o senso comum, identificamos “leciono” (13,8%) / “lecionando” (2,7%) como os exemplares mais específicos e “dei” (5,5%) como o mais coloquial e esvaziado de sentido. Para proferirmos tal afirmação, partimos do raciocínio de que os verbos “lecionar” e “ensinar”, por si sós, têm uma carga de sentido que representa o ofício do professor e, portanto, não dependem de um complemento para que o sentido fique claro. Isso não ocorre com o verbo “dar”, por exemplo, que, por ter sofrido um esvaziamento lexical ao longo de sua história, precisa do complemento, ou *Extensão*, “aula” para pertencer ao mesmo campo semântico de “ensinar” e “lecionar”.

Ainda sobre a expressão “dar aula”, é interessante notar que, apesar de nosso senso comum apontar seu uso em contexto informal como bastante recorrente, no *perfil* seu uso foi restrito a 5,5% das amostras (2 orações), ambas para falar de experiência passada do professor. Essa informação pode ser contrastada com o uso de “leciono”, vocábulo um tanto formal, ao nosso entender, para um contexto que pretende ter um tom mais coloquial para promover a integração dos alunos.

5. Considerações finais

Conforme buscamos explicitar neste trabalho, a Linguística Sistêmico-Funcional não estuda a linguagem como uma estrutura rígida e imune as pressões sociais; ela entende o termo *gramática* como uma estrutura maleável que se adapta continuamente às necessidades localizadas de comunicação (interação) e representação do pensamento.

Portanto, parece-nos interessante adotar este arcabouço em um estudo sobre o uso da linguagem em textos introdutórios, de cunho autobiográfico, escritos por participantes de um curso *on-line*, chamados de *perfis*. Estes foram produzidos em um contexto social que, até pouco tempo, era inexistente - o ambiente virtual de aprendizagem, no qual a linguagem, predominantemente escrita, é o que torna possível a interação entre pessoas que estão distantes fisicamente.

Neste artigo, procuramos oferecer uma breve introdução à LSF com relação às *Metafunções Ideacional, Interpessoal e Textual*, focalizando nosso estudo nos

Processos Materiais, mais especificamente discutindo aqueles relacionados ao campo semântico *trabalho* e como as escolhas a ele relacionadas ajudam a construir a *representação do eu* de cada participante.

Como podemos perceber, a LSF oferece uma teoria bem completa e complexa do funcionamento da linguagem como sistema. Portanto, vários níveis de aprofundamento são possíveis de serem aplicados, dependendo do objetivo do pesquisador e do *corpus* sob investigação.

Ao olharmos para os *perfis* como um todo, percebemos, assim, que se trata de um grupo heterogêneo em termos de idioma com os quais trabalham, e que muitos sujeitos têm vivências variadas, tanto dentro como fora de sala de aula, e têm experiência em terceiro grau e na rede pública, o que dá um certo *status* e *ethos* aos participantes. Assim, tem-se, por meio das escolhas feitas pelos sujeitos, a criação da identidade profissional e uma representação das competências de cada aluno na turma que se forma para a aprendizagem virtual.

Em última instância, são as escolhas lingüísticas feitas no campo ideacional que revelam como as pessoas encaram o seu trabalho, sendo também o seu cartão de visita. Assim, deixam a primeira impressão nos demais participantes, favorecendo a escolha de parceiros para o desenvolvimento de atividades do curso (formação de grupos de pessoas com interesses em comum), objetivo este da ferramenta *perfil* no *TelEduc*.

Referências bibliográficas

BLOOR, T.; BLOOR, A.M. *A Functional Analysis of English: A Hallidayan Approach*. London: Arnold, 1995.

COFFIN, C. AND HEWINGS, A. Engaging electronically: using CMC to develop students' argumentation skills in Higher Education. *Language and Education*, 19(1), p. 32-49. 2005.

GOFFMAN, E. (1959). *A representação do eu na vida cotidiana*. Tradução de Maria Célia Santos Raposo. 16. Ed. Petropolis: Vozes, 2009.

HALLIDAY, M.A.K. *An Introduction to Functional Grammar*. (2a. ed.). London: Edward Arnold, 1994.

HALLIDAY, M.A.K., *An Introduction to Functional Grammar* (3a. ed. revisada por C.M. I. M. Matthiessen). London: Edward Arnold, 2004.

PAPACHARISSI, Z. The presentation of self in virtual life: characteristics of personal home pages. *Journalism and Mass Communication Quarterly*, 79, 3, p. 643-660. 2002. ABI/Inform Global.

THOMPSON, G. *Introducing Functional Grammar*. London: Arnold, 1996.

Outras fontes:

DÖRING, N. Personal Home Pages on the Web: A Review of Research. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 7 (3), n.p. 2002. Disponível em <http://jcmc.indiana.edu/vol7/issue3/index.html>. Acessado em 1 agosto 2010.

GARCIA, Afrânio da Silva. Uma tipologia semântica do verbo no português. Revista Solettras, n.8, suplemento. 2004. Disponível em <http://www.filologia.org.br/soletras/8sup/5.htm>. Acesso em 28 de junho de 2010

MILLER, H. The Presentation of Self in Electronic Life: Goffman on the Internet. Paper presented at Embodied Knowledge and Virtual Space Conference Goldsmiths' College, University of London, June 1995. 1-16. Disponível em <http://www.docstoc.com/docs/2168575/The-Presentation-of-Self-in-Electronic-Life-Goffman-on-the-Internet>. Acessado em 1 agosto 2010.

ROGERS, P.; LEA, M. Social presence in distributed group environments: the role of social identity. *Behaviour & Information Technology*, vol. 24, n. 2, p. 151–158. 2005. Disponível em <http://wwwuser.tuchemnitz.de/~pida/Social%20presence%20in%20distributed%20group%20environments%20-%20The%20role%20of%20social%20identity.-pdf.pdf> Acesso em 8 fev. 2010

A ICONICIDADE LEXICAL E A NARRATIVA INSÓLITA

Eleone Ferraz de ASSIS³⁰

RESUMO: Com o propósito de criar estratégias de compreensão da arquitetura textual, este artigo objetiva demonstrar o potencial icônico do léxico que orienta a interpretação, indica isotopias subjacentes ao texto e participa da construção/representação de eventos insólitos no romance *Sombras de reis barbudos*. Para tanto, desenvolve-se discussão em que se incluem: (1) o potencial icônico dos itens lexicais no texto-cópus; (2) os ícones e índices que orientam a interpretação dos eventos insólitos apontados no romance; (3) os elementos mágicos ou extraordinários percebidos pelos personagens como parte da "normalidade" no romance e (4) a transformação do comum e do cotidiano em uma vivência com experiências sobrenaturais ou extraordinárias. A investigação em *Sombras de reis barbudos* busca o entendimento da obra a partir do rastreamento dos processos cognitivos acionados pela iconicidade do léxico na constituição de eventos insólitos emoldurados pelo Realismo Maravilhoso.

PALAVRAS-CHAVES: iconicidade, léxico, insólito.

ABSTRACT: With the purpose of creating strategies of textual architecture comprehension this article aims to show the iconic potential of the lexicon which guides the interpretation, indicates isotopies underlying to the text and takes part of the building/ representation of unusual events inside the novel *Sombras de reis barbudos*. Thus, it develops a discussion that includes: (1) the iconic potential of the lexicon items in the text corpus; (2) the icons and indexes which guides the unusual events of interpretation pointed on the novel; (3) the magic or extraordinary elements noticed by the characters as part of reality and (4) the remaking of the ordinary in supernatural and extraordinary experiences. The research in *Sombras de reis barbudos* searches the work understanding through the trace of the cognitive processes triggered by the lexicon iconicity in the building of the unusual events framed in the Marvelous Realism.

KEYWORDS: Iconicity. Lexicon. Unusual

Introdução

Interpretar um texto significa explicar por que essas palavras podem fazer várias coisas (e não outras) através do modo pelo qual são interpretadas. Umberto Eco

Para criar estratégias de compreensão da arquitetura textual do romance *Sombras de reis barbudos*, pela possibilidade de sua discussão à luz do Realismo Maravilhoso, é necessário considerar que a malha textual dos eventos insólitos é um objeto composto por uma trama sígnica capaz de oferecer pistas para captação e interpretação da obra. Para isso, é importante considerar o potencial icônico do léxico, que orienta a interpretação e sugere as isotopias subjacentes ao texto.

³⁰ Doutorando em Língua Portuguesa pela Universidade do Rio de Janeiro. Bolsista da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro. Mestre em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-Goiás). Membro do Grupo de Pesquisa Diretorio CNPQ - SELEPROT/UERJ.

As passagens insólitas do romance em questão são consideradas experiências extraordinárias e sem explicação do ponto de vista da realidade empírica, razão por que oferecem um espaço complexo a ser explorado pelo leitor.

Para que a presente análise não seja acometida pela insuficiência nem pelo excesso de significados, será tomado o léxico como elemento fundante, uma vez que este oferece as pistas de captação e de interpretação dos eventos que fogem ao aceitável das coisas e do humano, ou seja, considerados inaceitáveis, pois pertencem a um mundo sobrenatural ou extraordinário.

Elegemos a Teoria da Iconicidade Verbal (SIMÕES, 2009) como suporte para nossa leitura. Essa teoria permitirá o tratamento icônico das passagens insólitas constituídas a partir de imagens visuais que registram os mecanismos utilizados pelo autor na organização verbal-material do raciocínio.

O corpus³¹ escolhido para a realização deste estudo é um romance inscrito no âmbito do Realismo Maravilhoso, com foco na presença do insólito na narrativa ficcional (CHIAMPI, 1980; CARPENTIER, 1985; GARCIA, 2006). A base teórica será a rede com que tentamos apontar a função semiótica e as isotopias possíveis dos itens lexicais presentes na trama de *Sombras de reis barbudos*, de José J. Veiga.

Alguns apontamentos teóricos

Propomos demonstrar o potencial icônico do léxico que participa da construção do insólito no romance *Sombras de reis barbudos*, de José J. Veiga. Para isso, iniciamos com uma teorização sobre o léxico e, em seguida, uma articulação entre os pressupostos lexicológicos e a iconicidade verbal projetada sobre o léxico dos eventos insólitos.

Léxico e iconicidade

Para a conceituação de léxico, valemo-nos, inicialmente, da afirmação de Cabré (1998, p. 29):

Um dos componentes básicos de uma língua é o léxico, o qual consiste de palavras de uma língua e as regras que controlam a criatividade do falante. As palavras são unidades de referências da realidade e nos conectam ao mundo real.

³¹ Aportuguesado, segundo o paradigma *ônus, tónus, bônus etc.*

O léxico representa, pois, o saber internalizado de uma dada comunidade linguística, ou seja, compõe “um conjunto de palavras que existem e que existiram em uma tradição linguística, mais ou menos distante, sendo que o aspecto social transparece no conceito de ‘tesouro’ da língua” (GILBERT, 1975, p. 46).

Com Biderman (2001), acrescentamos que o léxico se origina da relação entre o indivíduo e a sociedade, dois polos que estruturam o universo semântico. Corroborando essa afirmação, Vilela (1995, p. 13) assim refere:

O léxico é, numa perspectiva cognitivo-representativa, a codificação da realidade extralinguística interiorizada no saber de uma dada comunidade linguística. Ou, numa perspectiva comunicativa, é o conjunto das palavras por meio das quais os membros de uma comunidade linguística comunicam entre si.

Ainda conforme aponta Barbosa (1981, p. 77), o léxico “é o reflexo do universo das coisas, das modalidades do pensamento, do movimento do mundo e da sociedade”, que podem ser enriquecidos por novos vocábulos, ou novas significações (BIDERMAN, 2001).

Seguindo os passos de Gilbert (1975), podemos afirmar que o léxico é o testemunho da realidade. Trata-se da história de uma civilização, a qual reflete seus anseios e valores, configurando-se, portanto, como portador de expressão e interação social. Desse modo, todo e qualquer ser humano partilha de um saber linguístico e armazena no seu léxico mental uma somatória de palavras. O domínio desses registros vocabulares é o elo de sua linguagem com o universo cultural circundante.

As palavras de Gilbert (1975) permitem-nos afirmar que o léxico é um sistema aberto. Entretanto, a Lexicologia pode nos auxiliar na descrição de seus vários contornos e matrizes, buscando retratá-los dentro de um sistema individual e coletivo. Desse modo, essa ciência permite o estudo da palavra, a categorização lexical e uma análise interna da estruturação interna do léxico, nas relações e inter-relações.

A Lexicologia propicia o estudo do léxico de forma completa e integrada – a fonologia, a morfologia, a sintaxe, a semântica e a pragmática. Neste texto, porém, atentaremos somente para as relações semânticas do léxico que compõem os eventos insólitos.

Quando consideramos a dimensão significativa do léxico, podemos verificar que as unidades lexicais de uma obra literária retratam como o autor nomeia e apreende a realidade representada por meio de signos linguísticos, as palavras.

Nos textos literários há palavras cujos componentes imagéticos constituem o mapa que orienta a leitura. Assim, perseguimos apontamentos de Simões (2009), para proceder à associação dos estudos lexicológicos à teoria da iconicidade verbal em busca da compreensão da obra de José J. Veiga.

Para fazer tal associação, atentamos aos sistemas de signos e significação. Sendo a obra criada por meio de um sistema de signos, devemos concordar que o sistema de significação é criado antes, durante e depois de sua produção, porque o escritor parte de um sistema preexistente. A obra recria, portanto, o sistema segundo suas necessidades. Desse modo, ela se submete ao leitor, que a recriará mediante um diálogo entre sua experiência, o texto e todo conhecimento semiótico que traz de sua comunidade discursiva (SIMÕES, 2009).

Com base nas palavras de Simões (2009), percebemos que é indispensável apreciar o léxico que opera na arquitetura textual do texto. A malha semiótica é construída na trama textual; a significação dos itens lexicais é construída no texto. Logo, o dicionário deve ser apenas ponto de partida para a busca dos sentidos possíveis das palavras e expressões.

A iconicidade lexical do insólito

O insólito³² engloba um grau exagerado ou inabitual do humano. Em função disso, o insólito possui “uma dimensão de beleza, de força ou riqueza, em suma, de perfeição, que pode ser mirada pelos homens” (CHIAMPI, 1980, p. 48). Assim, em uma primeira acepção, mesmo se associada à extraordinariedade (que se constitui pela frequência ou pela densidade com que os fatos ou objetos excedem os limites das leis físicas e humanas), por preservar algo humano, em sua essência, a insolitude consegue instaurar o impossível lógico e ontológico da não contradição. Já em uma segunda acepção, o insólito distancia-se drasticamente das características humanas, por tudo

³² Neste trabalho o insólito será discutido sob a luz do Realismo Maravilhoso.

aproximar do sobrenatural, uma vez que a natureza dos eventos pertence à esfera não humana, não natural, e não tem explicação racional.

A partir da premissa de que o insólito é construído com base nos “efeitos ópticos” (CHIAMPI, 1980, p. 48), podemos dizer que ele é um objeto visual. Desse modo, tomando as palavras de Simões (2009, p. 57), “referenda-se a indispensabilidade de um tratamento icônico do texto e de seus estruturantes, no sentido de ser o texto uma imagem visual que poderia documentar os mecanismos utilizados na organização verbal-material do raciocínio”. Sendo as passagens insólitas fortemente icônicas, a partir das pistas de captação e interpretação, não é difícil formular um sentido na transformação do comum e do cotidiano em uma vivência com experiências sobrenaturais ou extraordinárias.

Apesar de os eventos insólitos em *Sombras de reis barbudos* serem inaceitáveis sob o ponto de vista das expectativas quotidianas de uma cultura, eles possuem um potencial de verossimilhança.³³ cremos, todavia, que a verossimilhança nas passagens insólitas é construída a partir da busca da não disjunção das isotopias contraditórias, ou seja, “consiste em organizar, pelo efeito de semelhança, a cumplicidade entre [...] [os signos] e o universo semântico” (CHIAMPI, 1980, p. 169) do real e do maravilhoso.

Feitos esses apontamentos, com Simões (2007, p. 20), argumentamos que um texto literário afeito ao Realismo Maravilhoso trilha “um caminho complexo, por reunir numa mesma superfície signos de tipos variados, cuja carga semiótica é individual (do ponto de vista da escolha do enunciador) e interindividual (considerada a sua pertinência a um sistema histórico-cultural)”. No gênero romance inscrito no âmbito do Realismo Maravilhoso, os signos icônicos são polissêmicos e pluridimensionais, na medida em que o autor consegue construí-los a partir de um jogo inteligente entre baixa e alta iconicidade.

³³ O texto verossímil no realismo maravilhoso tem um sentido que vai além da realidade epidêmica, uma vez que há um encadeamento causal e necessário das partes que integram a composição mimética.

Retomando em Chiampi (1980) as considerações sobre o insólito inscrito sobre o Realismo Maravilhoso, verificamos que ele é regido pela unidade pragmática, dado que o conjunto “das relações linguísticas envolvidas no ato de codificação e leitura do signo” (CHIAMPI, 1980, p. 51) segue o eixo que conduz ao universo cultural e social do texto. Além disso, tendo em vista a noção de interpretante de Pierce, na estrutura triádica do signo, podemos dizer que o insólito se configura com uma unidade cultural e, como tal, unidade semântica inserida num sistema-discurso de convenções da cultura.

[As] elaborações discursivas que uma cultura cria para estabelecer o seu circuito de comunicação levaram Umberto Eco a formalizar mais rigorosamente a definição de unidade cultural: “é o significado que o código faz compreender ao sistema de significantes”. Esta definição vem ao encontro de noção de interpretante de Pierce. [...] Eco prefere o termo “interpretante” para significar outra representação do referente (além da do significante ou *representamen*), porque esta faz ver que se abre um infinito sistema de convenções, quando a segunda representação pode ser nomeada por outro signo, que por sua vez pode receber outro interpretante, num processo de semiose ilimitada. (CHIAMPI, 1980, p. 93).

Assim, amparados em Chiampi (1980) e Simões (2009), podemos afirmar que as relações pragmáticas do insólito são construídas a partir da relação do enunciador com o signo e reconstruídas pelo leitor (intérprete) também no contato com o signo. Elas dizem respeito à enunciação/recepção do signo, como atos que situam o enunciado (este exclusivamente verbal) numa situação que inclui elementos não verbais: o enunciador – quem escreve; intérprete – quem percebe; e, finalmente, o contexto no qual essa articulação tem lugar.

Já as relações semânticas dos eventos insólitos possibilitam caracterizá-los como algo que estabelece um diálogo “entre o signo e o referente extralinguístico, ou seja, tomando a dimensão vertical que orienta o texto para o contexto” (CHIAMPI, 1980, p. 90). Nessa perspectiva, irmanados às palavras de Chiampi, concluímos que a compreensão das imagens insólitas deve se iniciar pelo nível semântico do discurso pautado pela unidade cultural.

Para Eco (2001, p. 28), “dizer que a interpretação (como característica básica da semiótica) é potencialmente ilimitada não significa que a interpretação não tenha objeto e que corra por conta própria”. Assim, com apoio na teoria da iconicidade verbal (SIMÕES, 2009), é possível afirmar que, no insólito, há inscrição de pistas sígnicas que

acionam a ativação de processos cognitivos, direcionando a leitura das imagens construídas no texto.

Nesse sentido, vale lembrar que o Realismo Maravilhoso (CHIAMPI, 1980; CARPENTIER, 1985; GARCIA, 2006) possui uma capacidade de representatividade das várias faces do real, ou seja, tem o poder de apresentar uma problemática histórica de uma sociedade em uma perspectiva não documental, uma vez que o insólito, conforme Chiampi (1980), configura uma imagem de um mundo livre de contradições e antagonismos. Portanto, o insólito, no Realismo Maravilhoso, deixa de ser o desconhecido, para se incorporar à realidade epidérmica dos “seres de papel”, a partir do momento em que é aceita a vivência harmônica com o extraordinário ou com o sobrenatural. Para enfatizar essa constatação, vejamos as seguintes palavras de Nogueira (2007, p. 73):

No Realismo Maravilhoso [...] os questionamentos racionais acerca do fato desconhecido não permanecem por muito tempo, à medida que a dúvida é suspensa pela aceitação desse elemento, produzindo o encantamento, que é o resultado esperado pela presença do elemento insólito em narrativas de tal gênero, visto que proporciona um equilíbrio entre o natural e sobrenatural.

Na esteira do raciocínio do Realismo Maravilhoso, percebemos que o romance *Sombras de reis barbudos* se desenvolve a partir de eventos extraordinários, os quais são percebidos pelos personagens, de forma intuitiva e sem explicação, como parte da "normalidade". Tendo em vista que esses eventos são constituídos por signos com grande potencialidade conotativa, é necessário controlar a interpretação do texto para evitar o que Eco denominou *overinterpretation* (sobreinterpretação) ou uma interpretação paranoica.

Nessa perspectiva, a teoria da iconicidade verbal que referenda o tratamento icônico do texto permite traçar o mapa de leitura do signo insólito com base na arquitetura textual.

Breve resumo do romance-cópus A Hora dos Ruminantes

O romance *Sombras de Reis Barbudos*, de José J. Veiga pode ser assim resumido: uma poderosa companhia, logo que se instala em uma cidade, altera a vida da comunidade, com a imposição de rigorosas regras de comportamento. A referida companhia mantém enclausurada a comunidade daquela cidade, tornando-a refém de

suas rigorosas determinações. Muito cedo, o pânico, o medo, o terror e a desconfiança dominam o lugar. As pessoas vivem assombradas, perdem a liberdade até de pensar. Nesse clima de tensão se desenrolam ações e eventos insólitos – cidade é tomada por muros e urubus e as pessoas começam a voar.

* * *

Por conseguinte – pelo fato de se referir a uma realidade que é alterada pelo aparecimento inesperado do inabitual, do extraordinário –, o objeto em estudo é um romance cuja narrativa é insólita. Como se viu, à medida que novos fatos iam ocorrendo, também se configurava uma nova realidade, aceita pelos personagens.

Com a ajuda do programa digital *WordSmith Tools*, buscamos levantar as palavras mais frequentes no texto-cópus, com o objetivo de apreciar o potencial icônico dos eventos insólitos que representam o romance de José J. Veiga.

Dimensões icônicas do léxico no romance *Sombras de Reis Barbudos*

Amparados pelos apontamentos de Simões (2009), para mapear a iconicidade do léxico que representa os eventos insólitos do texto-cópus, tentamos selecionar os principais itens lexicais do romance. Buscamos a articulação das informações subjacentes a cada um dos itens, sua significação dicionarizada que se aproxima do projeto comunicativo da narrativa, sua função semiótica e as isotopias possíveis.

ITEM LEXICAL	FREQ.	INFORMAÇÃO O SUBJACENTE	SIGNIFICAÇÃO DICIONARIZADA	FUNÇÃO SEMIÓTICA	ISOTOPIAS POSSÍVEIS
1. Companhia	111	Introduzem sutilmente o clima de Mistério e opressão na narrativa	Companhia – (1) ato de acompanhar; (2) sociedade comercial.	Ícone da opressão. Índice de opressão	Mistério Desconhecido Opressão
2. Fiscais	57		Fiscais – (1) empregados aduaneiros; (2) pessoas incumbidas de fiscalizar certos atos ou executar certas disposições.	Ícone da opressão Índice de opressão	Mistério Desconhecido Opressão

3. Poder	08		Poder – (1) ter faculdade de; (2) disposto de força ou autoridade; (3) direito de deliberar, agir e mandar; (3) autoridade constituída.	Ícone da opressão Índice de opressão	Mistério Desconhecido Opressão
4. Baltazar	143	Fundador da Companhia que causa os conflitos na cidade.	Baltazar, junto com Gaspar e Melquior, foi um dos reis magos, símbolo de adoração a Jesus Cristo.	Ícone da mudança.	Mudança
5. Horácio	10	Pai do narrador. Cunhado de Baltazar. Fiscal da Companhia	O nome Horácio é de origem latina e, normalmente, é associado ao dinheiro e a posição, sua personalidade se sobressai quando está diante de um desafio.	Ícone de opressão.	Proibição Opressão
6. Muros	56	Signos insólitos que caracterizam a abstração totalitarista não documental.	Muros – (1) paredes fortes que circundam um recinto ou separam um lugar de outro; (2) símbolo de separação; (3) separação entre famílias, entre Deus e a criatura, entre o soberano e povo; (4) muro é comunicação cortada, com a sua dupla incidência psicológica: segurança, sufocação; defesa, mas prisão.	Ícone da liberdade cerceada. Índice de opressão	Opressão Insólito
7. urubus	35		Urubus – (1) Aves catartídeas pretas, de cabeças nuas, que se alimentam de carnes em decomposição.	Ícone da inversão da ordem.	Insólito Negatividade
8. homens voando	26		Homens – (1) indivíduo pertencente à espécie animal que apresenta o maior grau de complexidade na escala evolutiva. Voando – (1) sustentar-se e mover-se no ar por meio de asas; elevar-se e mover-se no ar; (2) símbolo de ascensão.	Ícone do desejo de sublimação, de busca de harmonia interior, de ultrapassagem dos conflitos.	Insólito Liberdade
		Configura a	Medo - (1) Sentimento de	Ícone do terror	Sentimento

9. Medo	29	atitude das pessoas diante do extraordinário	grande inquietação antes a noção de um perigo real ou imaginário de uma ameaça, susto, pavor, amor e terror.	Índice de terror	Desespero
10. Tristeza	12		Tristeza – (1) abatido, deprimido; (2) sentimento de mágoa ou aflição; (3) infeliz, cheio de melancolia.	Ícone de sofrimento.	Sentimento Sofrimento
11. Cidade	22	Espaço tomado pelo insólito	Cidade - (1) Um dos símbolos da mãe, com seu duplo aspecto de proteção e limite. (2) Símbolo de estabilidade. (3) Complexo demográfico formado por concentração populacional	(1) Ícone da mãe corrompida pelo insólito e pelo mistério.	Invasão
12. Rua	42		Rua - (1) Via pública para circulação urbana total ou parcialmente ladeada de casa.	Ícone da invasão do insólito	Invasão
13. Torre	0 1	Simboliza e vigilância ascensão.	Torre – (1) Edificação alta que se construída, sobretudo, para defesa em caso de guerra; (2) Construção alta e estreita, isolada ou anexa a igreja, onde ficam sinos; campanário; (3) símbolo de vigilância e ascensão.	Ícone de proteção.	Proteção Ascensão
14. Luneta	7 0	Configura um quadro esdrúxulo em que as pessoas passam a observar os urubus.	Luneta – (1) telescópio refrator, de pequena abertura.	Ícone de conduta sobressocial.	Passatempo
15. Casa	75	Configura refúgio e proteção	Casa - (1) Símbolo feminino, com o sentido de refúgio, de mãe, de proteção e de seio maternal. (2) Edifício destinado a habitação.	Ícone de proteção contra o extraordinário.	Proteção Refúgio.
16. olhos	30	Representação a percepção do extraordinário	Olho – (1) órgão par, em forma de globo, situado um em cada órbita, e que se constitui o órgão da visão; (2) olhar, vista.	Ícone da percepção exterior.	Visão exterior
		Simboliza o tempo	Tempo – (1) a sucessão dos	Ícone temporal	Tempo

17. tempo	91		anos, dias, horas etc., que envolve a noção de presente, passado e futuro; (2) momento ou ocasião apropriada para que uma coisa se realize.		
18. Dias	40		Dia – (1) período de tempo em que a terra está clara, ou o intervalo entre uma noite e outra; (2) o período de tempo, de 24 horas; (3) sucessão regular: nascimento, crescimento, plenitude e declínio da vida.	Ícone temporal.	Tempo
19. Deus	07	Configura imagem da religiosidade.	Deus - (1) Entre infinito, eterno, sobrenatural e existente por si só; causa necessária e fim último de tudo que existe. (2) Princípio absoluto, realidade transcendente ou ser primordial responsável pela origem do universo, das leis que o regulam e dos seres que o habitam, fonte e garantia do bem e de todas as excelências morais.	Ícone do poder absoluto.	Religiosidade Espiritualidade.
20. Céu	19	Simbolizam a plenitude	Céu – (1) espaço ilimitado e indefinido onde se move os astros; (2) firmamento; (3) manifestação direta da transcendência; (4) Símbolo quase universal pelo qual se exprime a crença de um Ser divino celeste, criador do universo e responsável pela fecundidade da terra.	Ícone de liberdade	Liberdade Transcendência
21. Proibição	38	Configuram ação repressiva da Companhia.	Proibição – (1) impedir que se faça; não permitir; (2) equivalente, em psicanálise, à censura.	Ícone da opressão.	Autoritarismo Censura
22. Pessoas	5	2 Representa os habitantes da pequena cidade.	Pessoas - (1) Os habitantes de uma localidade; (2) seres humanos em seus aspectos biológicos, espirituais e sociais.	Ícone dos oprimidos.	Sociedade coletividade
23. Pai	198	Responsável	Pai – (1) Homem que deu ser	Ícone de opressão	Opressão

		pela fiscalização.	a outro ser, que tem um ou mais filho; progenitor; (2) aquele que exerce a função de pai; (3) figura inibidora e castradora.	são.	
24. Mamãe	68	1 Simboliza segurança e abrigo.	Mamãe – (1) tratamento carinhoso dado à mãe; (2) mulher ou qualquer fêmea que deu a luz a um ou mais filhos.	Ícone de proteção.	Proteção Abrigo
25. Mágicas	15	Adquire a função de fazer com que as pessoas pudessem desviar sua atenção da Companhia e ao mesmo tempo abrindo perspectivas então forçosamente desconsideradas.	Mágicas – (1) Arte oculta com que se pretende produzir efeitos e fenômenos contrários às leis naturais; bruxaria.	Ícone da negação	Magia Negação
26. Voo	43	O voo exprime um desejo de sublimação, de busca de harmonia interior, de ultrapassagem dos conflitos.	Voo – (1) movimento no ar e sem contato com o solo, próprio das aves, de muitos insetos, ou de aeronaves; (2) símbolo de ascensão.	Ícone de liberdade	Liberdade Sublimação
27. Sombras	09	Obscuridades refletidas no distanciamento temporal ou no isolamento daquele que poderia ser o mundo oposto, um mundo da luz; imagens das coisas fugidas e mutantes.	Sombras – (1) Espaços sem luzes, ou escurecidos; (2) escuridão, trevas.	Ícone da obscuridade	Obscuridade
28. Reis barbudos	02	Visão analógica e universal no imaginário ou na fé coletiva de busca solução para seus problemas	Símbolo da fé e adoração de um povo.	Ícone da solução para os problemas.	Religiosidade

		terrenos.			
--	--	-----------	--	--	--

Apreciar a seleção vocabular feita por José J. Veiga para a elaboração do romance *Sombras de reis barbudos* é fundamental para a compreensão das passagens insólitas. A visualização que fazemos com o levantamento dos itens lexicais acima deflagra processos cognitivos que geram imagens figurativas de uma problemática histórica (opressão) de uma sociedade em uma perspectiva não documental. A iconicidade do léxico também permite ao leitor (intérprete) perceber que as indagações racionais acerca do insólito foram aceitas pelos habitantes de Taitara, de modo a proporcionar o equilíbrio entre o habitual e não habitual, o usual e não usual, como em qualquer outro texto inscrito pelo insólito afeito ao Realismo Maravilhoso.

As interpretações do léxico do romance-cópus mostram que o insólito se constrói a partir das palavras “muros”, “urubus” e “homens-passáros” e que o tempo da trama textual é inesperado. O entendimento, portanto, da iconicidade acionada pelo léxico que constitui a trama textual desembocará nas amarras de um quadro sombrio da violência do poder totalitarista.

Palavras finais

Ao tratar da iconicidade lexical no romance veiguiano, podemos instrumentalizar o leitor a se tornar um leitor capaz de extrair, das marcas presentes na superfície da trama, pistas textuais que promovam a compreensão e a interpretação da obra literária. Reiteramos que se trata de perspectiva de análise que não partilha da interpretação em aberto. Acreditamos que o léxico é sempre um componente fundamental para a leitura de eventos insólitos. Assim, o romance *Sombras de reis barbudos*, apesar de se apresentar como um texto polissêmico, impõe uma estrutura reguladora para a leitura, possibilitando, pela trama textual, chegar aos sentidos possíveis para o texto.

Referências bibliográficas

BARBOSA, Maria Aparecida. Léxico, produção e criatividade: processos do neologismo. São Paulo: Global, 1981.

BARCELLOS, Maria Emília da Silva. O dinamismo lexical: o dizer nosso de cada dia. In: AZEREDO, José Carlos (Org.). *Língua Portuguesa em debate: conhecimentos e ensino*. Rio de Janeiro: Ed. Petrópolis, 2000.

BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. *Os dicionários na contemporaneidade: arquitetura métodos e técnicas*. In: OLIVEIRA, A. M. P. P.; IZQUERDO, A. N. (Orgs.). *As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia*. Campo Grande: Ed. UFMS, 2001.

CABRÉ, Maria Tereza. *Terminology: theory, methods and applications*. Trad. de Janet Ann DeCesaris. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1998.

CARPENTIER, Alejo. Prefácio. In: _____. *O reino deste mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

ECO, Humberto. **Interpretação e superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

GILBERT, Louis. **La créativité lexicale**. Paris: Librairie Larousse, 1975.

NOGUEIRA, Thalita Martins. A dificuldade de sistematização das caracterizações das características dos gêneros literários que têm o insólito como marca distintiva. In: GARCIA, Flávio. **A banalização do insólito: mecanismos de construção narrativa**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007.

SIMÕES, Darcilia. **Iconicidade e verossimilhança: semiótica aplicada ao texto verbal**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007.

_____. **Iconicidade verbal: teoria e prática**. Rio de Janeiro: Dialogarts: 2009.

_____. *Iconicidade lexical: uma análise*. [Não publicado].

VEIGA, José J. **Sombras de reis barbudos**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

VILELA, Mário. **Estudos de lexicologia do português**. Coimbra: Almedina, 1994.

O DISCURSO “PUBLIJORNALÍSTICO”: A INTERFERÊNCIA DO DISCURSO PUBLICITÁRIO NO DISCURSO JORNALÍSTICO NO PARADIGMA DA SOCIOSEMIÓTICA.

Emerson Ike COAN³⁴

RESUMO: A partir da análise acerca da interferência do discurso publicitário no discurso jornalístico em mídia impressa (revista “Veja” e jornal “Folha de São Paulo”) e por meio da Sociosemiótica, na qual essas modalidades discursivas são contratos de comunicação fiduciários, e no particular aspecto de suas estruturas modais de poder, este estudo estabelece um novo contrato de comunicação fiduciário e uma nova estrutura modal de poder ao que denomina discurso “publijornalístico”.

ABSTRACT: From the analysis of the advertising discourse interference in print journalistic discourse (“Veja” magazine and “Folha de São Paulo” newspaper) and through Sociosemiotics, in which such discursive modalities are fiduciary communication contracts, and in the particular aspect of their modal structures of power, this study establishes a new fiduciary communication contract and a new modal structure of power to what is called “publijournalistic” discourse.

PALAVRAS-CHAVE: Sociosemiótica; Discurso publicitário; Discurso jornalístico; Mídia impressa; Discurso “publijornalístico”.

KEY WORDS: Sociosemiotics; Advertising discourse; Journalistic discourse; Printing press; “Publijournalistic” discourse.

Introdução.

O objetivo deste artigo é analisar o jornalismo em mídia impressa como expressão da interferência da publicidade e estabelecer, de conformidade com a Sociosemiótica, um novo contrato de comunicação fiduciário e uma nova estrutura modal de poder ao que denomina discurso “publijornalístico”.

Cuida-se de apresentação de alguns exemplos da análise de conteúdo da revista “Veja” e do jornal “Folha de São Paulo”. Esses produtos foram selecionados, para efeito de uma indução amplificadora, não só pelo fato de serem de difusão nacional, mas também por representarem o maior número de exemplares em circulação em suas espécies de publicação. A escolha do “corpus”, as edições semanais da revista “Veja” do mês de setembro de 2009 e as edições diárias do jornal “Folha de São Paulo” na semana de 13 a 19/09/09, se deu de forma aleatória (COAN: 2010).

34 Mestre em Comunicação Social pela Faculdade Cásper Líbero, na qual participa do Grupo de Pesquisa “Comunicação e Sociedade do Espetáculo”. Mestre em Filosofia e Teoria Geral do Direito pela Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo.

A interferência do discurso publicitário no discurso jornalístico.

Numa “análise espacial”, para a mensuração da ocupação da publicidade no espaço jornalístico, entende-se por este último o que não é espaço publicitário. Assim, a categoria jornalística (jornalismo opinativo, interpretativo, diversional e de serviço) não foi especificada.

O levantamento dos dados da relação entre o espaço jornalístico e o publicitário nas edições da revista “Veja” foi efetuado mediante a tabulação de todas as páginas da revista, sendo que as peças publicitárias que ocupavam 1/2 ou 1/3 da página foram somadas até que completassem uma página (SOUZA: 2009, p. 27). O resultado: as peças publicitárias ocuparam 49% do espaço jornalístico da revista.



(1/2)

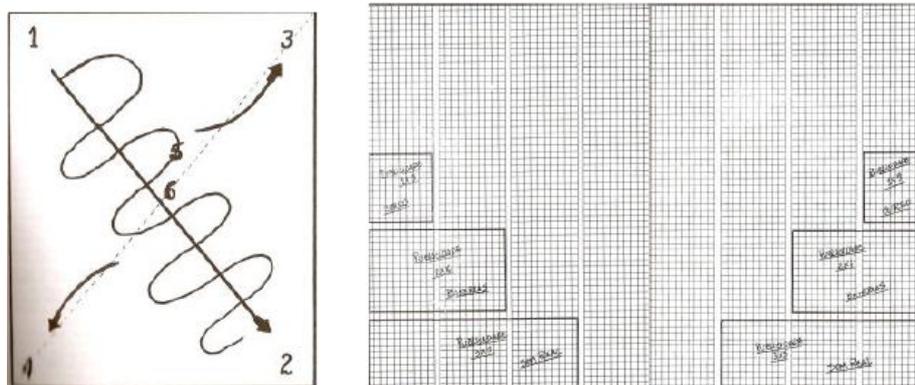


(1/3)

O levantamento dos dados dessa relação nas edições diárias do jornal “Folha de São Paulo” não pôde ser efetuado mediante a tabulação de todas as páginas do jornal como na revista “Veja”, uma vez que as peças publicitárias, quando não são de páginas inteiras ou de páginas duplas, não ocupavam precisamente 1/2 ou 1/3 das páginas, para que pudessem ser somadas até que completassem uma página. No entanto, pelo estudo a seguir acerca da diagramação e da inserção da publicidade nas páginas de jornal, se comparado às amostras colhidas em cada Caderno e em todas as edições, é possível perceber a ocupação da publicidade no espaço jornalístico do periódico.

Rafael Souza Silva chama atenção para a importância da linguagem visual contida no discurso gráfico, cuja função fundamental é orientar a leitura de forma rápida e agradável. Destaca alguns rumos que o jornalismo impresso teve que seguir para manter sua sobrevivência, diante da concorrência dos veículos de comunicação de massa eletrônicos, o que contribuiu substancialmente na apresentação estética da paginação e na funcionalidade da leitura nos jornais dos nossos dias. Discorre sobre as

zonas de visualização da página de jornal impressa, a partir de estudos sobre o movimento ótico e o condicionamento ocidental de leitura da esquerda para a direita, em razão do que identifica: 1. principal ou primária; 2. secundária; 3. morta; 4. morta; 5. centro ótico ou real; e 6. centro geométrico (SILVA: 1985, p. 49).



A zona primária deve conter um elemento forte para atrair a atenção e o interesse do leitor. Esse elemento pode ser uma foto, um texto, um grande título. Assim, como a visão instintivamente se desloca com rapidez em diagonal para o lado inferior oposto, a rota básica da vista se projeta do lado superior esquerdo para o lado inferior direito. Para isso, o diagramador terá o cuidado de preencher as zonas mortas e o centro ótico da página com aspectos atrativos para que a leitura se torne ordenada, com racionalidade, sem o deslocamento brutal da visão. É importante lembrar que o centro ótico de qualquer peça impressa está situado um pouco acima do centro geométrico, quando do cruzamento das diagonais. A altura do centro ótico varia de acordo com a dimensão da página e depende da relação entre largura e altura.

Sobre a inserção da publicidade, expõe que esta, em muitas publicações de jornais e de um modo geral, prejudica a estética no resultado final de uma página impressa. Sustenta que cabe ao diagramador utilizar de forma eficiente o espaço reservado para a Redação, tornando-o sempre que possível atraente. Diz que os anúncios de publicidade são diagramados de acordo com normas técnicas de paginação e que há um consenso de que a publicidade deve ser programada na parte inferior da página, em forma de escada, avançando na parte esquerda, nas páginas pares, e na direita, nas páginas ímpares.

Coloca ainda que “A primeira página de um jornal representa a embalagem de todo o produto” (SILVA: 1985, p. 46). Nesse contexto, a “sobrecapa”, como o próprio nome anuncia, se sobrepõe à capa como primeira página e embalagem, chamando a atenção ao que nela está impresso, a saber, a peça publicitária, ainda que seja de um produto do próprio veículo.



Na revista “Veja”, edição 2130, há “sobrecapa” com anúncio da edição especial sobre a “Amazônia” (na parte externa e interna de sua “capa”) e com anúncio do site “Clube do Assinante/Editora Abril” e de automóvel (parte interna e externa, respectivamente, de sua “contracapa”). Na edição 2131, há “sobrecapa” com anúncio da edição especial de “Veja São Paulo – Comer e beber”. No jornal “Folha de São Paulo”, há, na edição de domingo, 13/09/09, anúncio do “Feirão ‘Ford’ no Campo de Marte”, realizado naquele final de semana, dias 12 e 13/09, com a frase “Ofertas de outro mundo no Campo de Marte e em todos os distribuidores Ford” na zona de visualização principal ou primária na que seria a da capa. Na edição de sexta-feira, 18/09/09, há anúncio da “ExtraTech”, com o indicativo de que as ofertas eram válidas para aquele final de semana (18 a 20/09), em que a frase “Quando o assunto é telefonia móvel, ninguém fala mais alto”, bem na parte superior esquerda, zona de leitura primária, na que seria a da primeira página,. Na edição de 19/09/09, sábado, novamente é veiculado anúncio do “Feirão Ford”, agora não mais no Campo de Marte, realizado nos dias 19 e 20/09, com a frase “O feirão de fábrica nos distribuidores Ford continua” na zona de visualização principal.

Todas ocupam metade das capas e revestem a primeira página como uma “nova embalagem”, o que impede que se tenha contato com as “notícias” de plano, ao prevalecer a atração publicitária, sem contar o desconforto no manuseio.

Quanto às capas, em todas as do jornal “Folha de São Paulo”, há anúncios em zona de leitura 2 da Hyundai e da Subaru, sendo que, em 14/09/09 e no do dia seguinte, há referência “Veja na página 5”, onde se encontra outra peça publicitária da respectiva marca, como se fosse notícia, ou seja, conteúdo jornalístico.



O que se percebe, ao longo do jornal “Folha de São Paulo”, é que aquele modelo, de inserção de peças publicitárias na parte inferior da página, em forma de escada, avançando na parte esquerda, nas páginas pares, e na direita, nas páginas ímpares, não é seguido. E também é bem diferente da revista “Veja”, com inserção de peças publicitárias num critério padrão, de páginas inteiras duplas, de páginas inteiras simples, de meia página e de um terço de página.

Os exemplos abaixo são do Caderno Cotidiano 1 de 13/09/09, páginas C1 a C8. Percebe-se que em um único Caderno, das oito páginas, apenas uma (C2) não possui peça publicitária, sendo que a última tem anúncio de página inteira dos “Classificados” da própria “Folha de São Paulo”, e seis páginas possuem peças publicitárias da loja “Casas Bahia”, todas quase um anúncio de página inteira.



Aliás, como se percebe abaixo, as peças publicitárias da loja “Casas Bahia” têm ocupado o espaço do jornal, ultrapassando muitas vezes a dimensão de uma página

inteira, quase sobrepostas ao conteúdo jornalístico da página ao lado, isso quando não se expande a tal ponto de ser quase um anúncio de página dupla.



Outros exemplos colhidos de peças que ocupam quase todo o espaço jornalístico, embora não sejam anúncios de página inteira:



Posição privilegiada ocupa a peça centralizada nas duas páginas do jornal nos anúncios acima da “Vale”, veiculados no Primeiro Caderno em cinco dias dos sete pesquisados. As peças publicitárias assumem posição principal, pois localizadas

exatamente no centro ótico de leitura, pela junção das duas páginas. A sensação é a de que se está diante de um “quadro”, no qual a peça publicitária é a “tela” e o conteúdo jornalístico é a “moldura”.

Foi observado ainda o aproveitamento de parte do conteúdo jornalístico que sobra em linguagem rápida e superficial, com o emprego sem criatividade de cores, de imagens, de pequenas notas de agências de notícias ou de matérias do próprio jornal, numa temática mais voltada às variedades, como expressão do domínio do entretenimento associado à rotina da velocidade. Exemplo disso é a página “Folha Corrida”, com a chamada “A semana em 5 minutos”, para a edição de domingo, e “Notícias em 5 minutos”, para as edições diárias. A palavra “corrida” e as expressões “em 5 minutos” estão sempre em letras verdes.



Na edição do dia 16/09/09, por exemplo, numa estrutura composta de “prepare-se” em marrom, sobre o novo livro de Dan Brown e o livro que Paulo Maluf está escrevendo para depois de sua morte sobre os bastidores da votação da emenda que permitiu a reeleição de FHC, e a antecipação da última temporada do seriado “Lost” em dois meses no Brasil, “Rápidas”, “+Colunas” e “Você viu?” com os títulos em vermelho, chamada para Cadernos do dia seguinte e para a “Folha Online”, sobre “Elke Maravilha” (em negrito) que, com mágoas do SBT, diz ter sido cortada no auge, cotação do dólar e da bolsa de valores, e, na parte inferior da página, anúncio publicitário dos “Correios” a respeito do SEDEX. Os destaques com suas respectivas fotos foram, com o

título “Mistério”, sobre a vigília de estudantes na Universidade de Yale, nos EUA, em homenagem à aluna, cujo corpo foi encontrado pela polícia dentro da parede de um laboratório da instituição, mesmo dia em que aconteceria seu casamento, com suspeita pelas autoridades de que o criminoso tenha sido um funcionário, e, com o título “de roupa nova”, a respeito da réplica em cera da modelo Kate Moss, exposta no museu Madame Tussauds, que ganhou cabelo e vestido novos, além da companhia da estátua da apresentadora Tyra Banks (em pé), que foi levada da filial de NY para Londres para celebrar a 25ª semana de moda inglesa.

Já numa “análise textual”, é observado o emprego das técnicas de persuasão da publicidade em texto de estruturação jornalística. Foram, entre outros, objetos de análise os textos a seguir, nos quais os fatos noticiados são publicidade de produtos: o próprio veículo de comunicação e o de um anunciante.

No Primeiro Caderno de 13/09/09, o jornal noticia/anuncia o próprio veículo de comunicação em sua edição digital. A “matéria” colhe depoimento do diretor de Circulação da “Folha” no sentido de que é pretendido aliar as vantagens do jornal impresso – como hierarquização de notícias, diagramação, infográficos e fotografias – com a velocidade, praticidade e interatividade que a Internet e os meios eletrônicos permitem. Sem contar a pretensão de abranger plenamente o território nacional, assim como o contingente de pessoas que moram fora do país.



(Primeiro Caderno -- 13/09/2009 – A11)

Na edição do jornal de 14/09/09, no Caderno “Ilustrada”, na página E7, há “notícia” sobre a estreia do novo programa de Roberto Justus no SBT, sob o título “Justus quer deixar jeito durão em estreia”, com o subtítulo “No SBT, apresentador se

mostra descontraído à frente do ‘1 contra 100’”. É informado que Justus mostra um lado mais descontraído, diferente do chefe rígido que encarnou à frente das seis temporadas de “O Aprendiz”. Da entrevista com o apresentador, colhe-se a fala: “Quem estiver cansado do 11 contra 11, agora tem o ‘1 contra 100’”, ao se referir ao horário do programa, que irá competir com o futebol na TV Globo. A notícia, embora veiculada em um espaço editorial, deixa explícita a natureza publicitária da informação, com argumento de autoridade em trechos de entrevista do apresentador do novo programa televisivo. E, na página E10, do mesmo Caderno, há anúncio dessa estreia de página inteira, como se a matéria jornalística tivesse a função de lhe conferir credibilidade.



(Ilustrada – 14/09/09 – E7)



(Ilustrada – 14/09/09 – E10)

No Caderno “Turismo”, o composto entre o jornalismo e a publicidade é também uma expressão discursiva. A edição de 17/09/09 versa sobre cruzeiros marítimos, com o título “Navios pela proa. Conheça os 18 transatlânticos que exploram a costa do Brasil a partir do final de outubro”, com itens como “Programe-se. Escolha entre os roteiros oferecidos entre 23 de outubro e o réveillon (inclusive)”. A apuração jornalística é sempre um relato acerca dos serviços oferecidos por empresas que atuam no ramo de turismo, muitas delas anunciantes do jornal, como a CVC, a MSC Cruzeiros e a Ibero/Costa, cujas peças publicitárias circulam durante a semana no Primeiro Caderno, sem contar as que são veiculadas nas páginas do próprio Caderno “Turismo”. É a expressão discursiva da publicidade que confere credibilidade aos serviços (“pacotes turísticos”) nele anunciados. O Editor de turismo e o repórter local assinam matéria na qual incentivam a realização de cruzeiros, sob o título “Navegue na temporada de cruzeiros”. O recurso linguístico ao longo do texto também é o da

publicidade, isto é, do apelo (dirigida na segunda pessoa), com a construção de frase/“slogan”, já no parágrafo inicial: "Se você tem vontade de fazer um cruzeiro, essa é a hora".



(“Turismo” – 17/09/09 – Capa)



(Página F2)

Se você tem vontade de fazer um cruzeiro, essa é a hora. A crise econômica deflagrada no ano passado fez com que os preços de vários produtos baixassem no mundo inteiro, inclusive os dos cruzeiros.

A contrapartida, a influência do texto jornalístico em peças publicitárias, foi também um fenômeno considerado, no sentido de que o enunciado jornalístico ocupe o lugar de produção de sentido da publicidade, com apagamento da fronteira entre uma e outra modalidade discursiva.

A IMPRENSA É JUSTA,
ISENTA E IMPARCIAL.
NOVO CERATO.
O SEDÃ QUE EVOLUIU.



(Veja 2128)

Na peça publicitária da Kia Motors, revista “Veja”, edição 2128, com a frase de referência “A imprensa é justa, isenta e imparcial”, recortes de matérias jornalísticas são utilizados para reforçar a ideia constante no “slogan”: “Novo Cerato. O sedã que evoluiu”. São indicadas as fontes dos recortes, entre eles, da esquerda para direita: “Auto Esporte/setembro de 2009”, com o destaque no parágrafo “A história mudou, e isso é fato. O dragão japonês não intimida mais o tigre coreano. Pelo contrário. A

Coreia aprendeu com os vizinhos como fazer bons carros e ensina agora como se deve cobrar o preço justo por eles. Bom, bonito e barato. Foram esses os (novos) adjetivos do Kia Cerato responsáveis por sua vitória frente ao Honda City”. Na página ao lado, também da esquerda para a direita, a fonte é a “Quatro Rodas/setembro de 2009”, e, entre os recortes, há: “Kia Cerato. Pinta de carrão por preço compacto”; “O Cerato tem o porte do Corolla. Se parece menor, é graças ao trabalho de Peter Schreyer. Ele trabalhava na Audi e passou a chefiar o departamento de design da Kia”; com o “Veredicto. Esqueça a imagem que você tem da Kia – aliás, comece a construir uma. Este Cerato é visita obrigatória para quem procura um sedã emergente. Tem presença, equipamentos e preço”.

A formação discursiva da publicidade possui a necessidade de legibilidade como ratificação do universo de valores do seu leitor médio e o emprego do discurso jornalístico em seu interior constrói um efeito de sentido de “verdade”, tanto que constou do anúncio: “A imprensa é justa, isenta e imparcial”. Com isso, se diversas marcas estão utilizando essa estratégia, e cada uma “recorta” a matéria que lhe é favorável, a composição de uma peça publicitária de automóvel cede espaço para essa fusão discursiva para ganhar em “credibilidade”, de maneira que o “fazer saber”, informar, agora tem o reforço do que é “notícia” sobre o produto, com vistas ao “fazer crer”, persuadir o consumidor.

Em uma “análise retórica”, não desprezada a implicação complementar em relação às análises anteriores, o componente sedutivo da publicidade, no sentido de emprego de argumentos emotivos verbais ou não-verbais, é combinado com os argumentos racionais (em princípio, pautados na objetividade) num texto jornalístico. A força retórica da aparência atrativa emocional prevalece sobre a relevância do fato e o seu esclarecimento racional. A realidade, assim, deve ser estetizada para comunicar. E tal situação foi avaliada no sensacionalismo, nos títulos e nos dados estatísticos, como se verá nos exemplos a seguir expostos.



A primeira página, parte superior, da edição da “Folha de São Paulo” do dia 15/09/09, com a foto e o título “Tempo quente”, anuncia que “A governadora do RS, Yeda Crusius (encoberta pela chama), assusta-se com labareda durante solenidade de abertura da Semana Farroupilha”. A atração pela notícia, não só por estar em local privilegiado da página, em zona primária de visualização, mas principalmente pela foto utilizada, remete, em primeiro lugar, ao esclarecimento do que seja esse “Tempo quente”, dada a sensação de que possa ter ocorrido algo grave com quem está aparentemente com o rosto “pegando fogo”. No entanto, fica a dúvida a respeito do que de fato aconteceu, por exemplo, se a governadora se queimou, com necessidade de que seja lida a matéria.



A página no interior do Primeiro Caderno, por sua vez, é composta de outra foto mais assustadora do que a da primeira página, a excitar ainda mais os sentidos, com o título “Brincando com fogo”. A foto menor dá apenas a informação de como se encontrava a governadora antes da chama. O esclarecimento, e alívio da tensão, vem

com a leitura de que “Yeda Crusius se assusta com o fogo ao acender um candeeiro (no detalhe) na solenidade de abertura da Semana Farroupilha, que celebra a Guerra dos Farrapos (1835-1845), em frente ao Palácio Piratini; a labareda quase atingiu a governadora, que não se feriu”. A notícia se reduz a essas duas linhas. A matéria abaixo, de natureza política, a respeito da CPI envolvendo a governadora, não ganha o mesmo destaque na primeira página da edição do jornal. Há também, na seleção do fato/foto sensacional, a construção dos títulos, com o emprego linguístico mais próximo da comicidade, nas expressões populares e nas metáforas gírias “Tempo quente” e “Brincando com fogo”. Não basta à primeira página, como “embalagem” da publicação, apresentar o tema central da edição de forma séria, o que importa é o choque. E, antes só anunciando o texto, o título agora tende a ser menos informativo e mais ambíguo.



(Folha de São Paulo – “Dinheiro” – B10 e B11 – 13/09/09)

O expediente dos dados estatísticos foi um recurso retórico empregado, como se constata acima, nas páginas B10 e B11 do Caderno Dinheiro, da edição de 13/09/09, ao ilustrar a matéria sobre a passagem de um ano da crise econômico-financeira mundial de 2008. Não houve comentários sobre os gráficos, considerados suficientes para a compreensão do leitor sobre o tema. Foram veiculadas duas entrevistas, de Henrique Meireles, presidente do Banco Central, na página B6, e de Guido Mantega, Ministro da Fazenda, na página B7, e uma matéria sob o título “Saída da crise deixa endividamento recorde”, na página B5, assinada por Fernando Canzian, de Nova York, dando conta de que, conforme está no subtítulo: “Um ano depois de o banco Lehman Brothers quebrar, gastos dos governos contra a crise somam quase U\$ 3 trilhões”. Não há sequer remissão

ou notas explicativas diretas com as figuras das páginas B10 e B11. A análise comparativa dos gráficos e tabelas com o conteúdo da matéria e das entrevistas deveria ser do jornalista, não do leitor. Há ainda peças publicitárias ocupando metade das páginas.

Os mitos da neutralidade, imparcialidade, objetividade e transparência do jornalismo se juntam aos mitos de igual sorte da matemática, nos dados estatísticos, e chegam ao leitor numa dupla conotação: a do discurso jornalístico e a do discurso estatístico. Isso porque, sob o manto mítico de que o jornalismo tem “compromisso com a verdade” e de que “os números não mentem”, é dado ao destinatário “saber” a respeito de determinado fato e “crer” estar diante de “um espelho da realidade” acerca daquele fato. A admissão da “verdade” dos números nesses recursos visuais, como se fossem a expressão exata, “natural”, e não uma construção do destinador do texto, é uma questão a ser refletida, em razão de uma produção de sentido sem pluralidade, sem diálogo, não ouvidos e colocados em debate os outros polos envolvidos no fato.

Os discursos publicitário e jornalístico no paradigma da Sociossemiótica.

A “Semiótica discursiva” de A. J. Greimas significou a passagem da Linguística da “frase” para a Linguística do “texto”, ao estudar neste último a sua discursivização. Em vez da cadeia comunicativa “emissor–mensagem–receptor”, reflete sobre o papel discursivo e sobre o correspondente processo da enunciação que um destinador produz para um destinatário. Significa dizer que, além do contrato implícito fundamental em que se opera a “comunicação”, o enunciador tem de levar em consideração a transmissibilidade do discurso num nível de inteligibilidade da enunciação, que corresponde à competência semântica e discursiva do enunciatário. Portanto, não só o enunciador, mas também o enunciatário é onipresente no discurso como um sujeito implícito da enunciação, para realizar uma relação de “(co)intencionalidade de sentido”. E, uma modalidade contratual mais específica é o “contrato fiduciário”, no qual a interação entre as duas instâncias da comunicação se manifesta na forma de uma crença ou confiança que baseia a interpretação, e conseqüente adesão, do destinatário e de um “fazer saber” e “fazer crer” do destinador.

Chega-se na “Sociossemiótica” ou “Semiótica da Cultura”, pela qual o “projeto semiótico” de Greimas amplia-se do campo discursivo literário e narrativo para o de

uma teoria do discurso em geral, ao abranger o estudo das organizações discursivas da significação, qualquer que seja o campo em que se manifestem. É a ciência que se propõe a investigar os processos de produção de sentido ou de significação sociais e ao exame, à discussão e à análise dos sistemas de valores ou ideologias peculiares às diversas sociedades e culturas.

Assim, da insistente indagação, em diversos idiomas, acerca das características fundamentais dessas formas de produção de sentido capaz de diferenciá-las umas das outras, ao buscar apreender o que tais modalidades de discursos teriam de especial, tem-se que cada um desses grandes grupos textuais possui suas regras próprias, as suas particularidades técnicas de persuasão. Ora, se se pode notar um traço comum na análise discursiva das “atividades sociais”, pode-se, então, falar em uma “sócio-semiótica”. E, se a verificação interior e exterior de um discurso social passa pelo ideológico, cabe falar também em uma “Semiótica da Cultura”, que pode ser definida como “o estudo científico do processo histórico da cultura de um povo através da análise de sua visão de mundo (ou ideologia, se se preferir), revelada em suas diversas manifestações semióticas (como literatura, música, danças, costumes, crenças)” (BIZZOCCHI: 2003, p. 23).

Aqui é tratada, por opção metodológica, no particular aspecto das “estruturas modais/verbais de poder”. Desse modo, é observado que a “função social específica” de cada atividade (o modo de atuação, a finalidade e o público-alvo) determina certas características típicas de seus discursos, ou seja, certas constantes e coerções nas relações de intertextualidade, ao configurar uma “norma”, um “modelo” a ser seguido por todo e qualquer discurso produzido por aquela atividade. Significa dizer que, a partir da análise de um sem-número de “discursos sociais” nas mais variadas línguas e culturas, chegou-se à conclusão de que a todo discurso pertencente a uma mesma classe subjaz uma mesma “estrutura”. Cuida-se da “lógica modal dialética”. E um de seus princípios básicos é a possibilidade de traduzir qualquer “verbo” (representativo de uma ação específica ou “modo”: informar, convencer, persuadir, obrigar etc.) “numa combinação de verbos modais, representantes das modalidades simples, que são aqueles verbos que modificam um predicado, dando a eles um caráter potencial ou efetivo” (PAIS: 1984, p. 63).

Há, portanto, certo grupo de verbos em praticamente todas as línguas conhecidas capazes de se prestarem à síntese ou à reprodução do essencial em se tratando das diferentes formas de discursos sociais. Esses verbos ganharam a denominação de “verbos modais”, por alusão ao modo de existência de tudo quanto é e que poderia ser parcialmente por eles descrito. Da combinação deles, de conformidade com a prática social em apreço, têm-se as estruturas modais (verbais) dos universos de discursos.

Assim, cada “nível verbal” é caracterizado por um modo de existência semiótico particular, a partir da pressuposição de uma “competência” que se realiza numa “performance”, em três níveis: competência: modalidades virtualizantes (“dever/querer”); modalidades atualizantes (“poder/saber”); e performance: modalidades realizantes (“fazer/ser”) (GREIMAS: 1976, p. 74). Numa abordagem atual, performance: modalidades realizantes (“ser/(a)parecer/ter/fazer/creer/conhecer”) (BIZZOCCHI: 2001, p. 62). O primeiro nível representa a causa da ação. Isso significa que todo ato decorre de uma vontade ou de uma necessidade, seja esta auto-imposta pelo sujeito da ação ou imposta a ele por outros sujeitos (obrigação). O segundo nível significa que, para fazer algo, o sujeito precisa ter uma competência intrínseca (capacidade física, intelectual, permissão social), sendo certo que a ação não se dará se ele não puder ou não souber realizá-la. O terceiro e último nível expressa o ato concretizado.

Ademais, por estudar os “discursos sociais” como manifestações semióticas, cuida de discursos cujo receptor é tido como coletivo, o que significa que o destinatário desse discurso não é um indivíduo isolado ou um grupo pequeno de indivíduos, mas sim um grupo aberto e indeterminado de indivíduos: o público. Em muitos casos, o público-alvo de um discurso social assume dimensões tais que se torna inviável o contato direto entre emissor e receptor, de modo que a veiculação desse tipo de discurso tem de ser feita pelos “meios de comunicação de massa”. E o processo básico de realização dos discursos de “Comunicação Social” tem duas instâncias: a primeira, à qual se coaduna a estrutura modal “poder fazer saber” é chamada de “informativa”, ao passo que a outra, ao corresponder à estruturação modal “poder fazer querer”, é denominada “formativa”.

A instância informativa cumpre o papel de informar ao público fundamentalmente a respeito da existência de um “produto”, na publicidade, e sobre a

ocorrência de um “fato”, no jornalismo. Na instância formativa, o enunciador desses discursos tem a capacidade de fazer com que o seu enunciatário, esse público, queira algo, em determinado contexto de realização discursiva. Daí que “a vontade social de tal sorte desencadeada é, com efeito, uma reação à informação veiculada à própria sociedade, sendo, portanto, inseparáveis entre si as duas instâncias ou os dois momentos básicos dos discursos de comunicação” (MADEIRA: 1996, p. 200).

Para tanto, a “publicidade” possui algumas características discursivas. De início, sua mensagem tem “um emissor real e um emissor aparente”. O emissor real é o publicitário ou agência publicitária que realiza a peça ou a campanha; o emissor aparente é o anunciante. Este último, por não possuir o “know-how” específico para divulgar o produto que fabrica, recorre à figura do publicitário, que, por sua vez, apaga a sua própria presença (embora seja o emissor efetivo) da mensagem produzida, criando no receptor a ilusão de que quem lhe fala no anúncio é próprio anunciante. Ela cria nas pessoas o desejo de possuir e, é certo, o impulso de muitas vezes adquirir bens que elas efetivamente não precisam. Isso porque o discurso publicitário utiliza, ao mesmo tempo, dois tipos de função hedônica – a função estética e a função mística.

A “função hedônica” é inserida no campo discursivo ao se conceber que a cultura atende a certas necessidades do espírito – a sensibilidade, a curiosidade, a competitividade e a religiosidade – cuja satisfação basicamente produz prazer. E, ainda que sofra variações, em todos os casos o sentimento de prazer surge como resposta a estímulos provocados por discursos, porquanto as atividades culturais são essencialmente práticas discursivas. A “função estética” (ou poética) é a capacidade que um discurso possui de provocar reações psíquicas no receptor a partir de estímulos estritamente sensoriais – visuais, auditivos, táteis, olfativos e gustativos –, ao chamar atenção para si mesma como mensagem, dada a incorporação do discurso artístico, a partir de seus componentes estruturais: “poder fazer (a)parecer para poder aprazer”. A “função mística”, por seu turno, é a capacidade que um discurso tem de provocar no indivíduo receptor reações psíquicas semelhantes às que ele teria se em contato direto com o plano sobrenatural. Essa função consiste em conduzir o indivíduo a um “estado de graça” ou “estado de excelência”, que é caracterizado pela máxima autoconfiança, pela máxima autodeterminação e por uma disposição física e mental extraordinárias,

próprias do discurso religioso, cuja estrutura modal é: “poder fazer crer para poder fazer querer/poder fazer dever” (BIZZOCCHI: 2003, p. 296).

Tudo isso, vale reforçar, atuando como “funções-meios” sobre o destinatário, já que a “função pragmática” volta-se para o destinador, porque utilitária, no sentido de obtenção de um retorno econômico-financeiro pela venda do produto anunciado. A publicidade tem a eficácia no “poder fazer querer” comprar/consumir, como critério efetivo e preponderante de sua valoração discursiva. Ora, se o seu universo de discurso tem como correspondente duas modalidades complexas: “poder fazer saber” para “poder fazer querer”, deve-se entender que ele pode informar sobre a existência de produtos para consumo e sobre as qualidades desses, que os tornam desejáveis. Logo, ao incorporar componentes dos discursos artístico e religioso, são também importantes as modalidades “crer” e “(a)parecer”. Tal sucede, uma vez que o “crer” se opõe ao “saber”, embora ambos remetam à ideia de certeza, pois, enquanto o “saber” é uma certeza fundada na percepção, o “crer” é uma certeza embasada na intuição. O “(a)parecer”, quando o discurso mostra aos sentidos (“aparecer”) e cria uma ilusão (“parecer”), liga-se a elaboração de uma ficção, de modo que a crença do destinatário poderá recair tanto sobre verdades quanto sobre inverdades (BIZZOCCHI: 2001, p. 62).

Diante do exposto, a estrutura modal de poder do discurso publicitário é:

$$\text{Disc. publ.} = \text{poder fazer (a)parecer p/ poder aprazer p/} \left. \begin{array}{l} \text{poder fazer saber} \\ \text{poder fazer crer} \end{array} \right\} \text{p/ poder fazer querer}$$

No que diz respeito ao “jornalismo”, se é a realidade o ponto de partida de sua prática, é no plano da linguagem que ele ganha concretude, se expressa e pretende se realizar como “espelho do mundo”. Apenas uma pretensão de ser “espelho”, porquanto a notícia não é o fato, ela é o resultado de um complexo processo de produção de sentido (CHARAUDEAU: 2009). E, em decorrência de sua forma particular de “pacto fiduciário”, o público segue reconhecendo no jornalismo uma “função institucional informativa”, pela qual espera que este cumpra seu dever de dizer a “verdade”, de dizê-la segundo critérios de relevância e proporção e separando a informação do comentário.

A base do “contrato de leitura” entre os jornalistas e os leitores é a noção de que o jornalismo é um discurso comprometido com a “verdade”. Associadas a essa noção principal existem outras noções, não menos importantes, que ao final traçam a imagem de um campo cujo capital essencial é a “credibilidade”, a saber: a) o jornalismo retrata a realidade como ela é; b) tudo que é de interesse público assim é tratado pelo jornalismo; c) o compromisso com a verdade não se subordina a nenhum outro interesse; d) o jornalismo ouve as melhores fontes, e as fontes oficiais costumam ser as mais confiáveis; e) os melhores especialistas são aqueles que falam na mídia; f) todos que têm algo relevante a dizer têm espaço no jornalismo dito sério ou de referência; g) jornalismo e propaganda não se confundem (BENETTI: 2007, p. 38).

A “dimensão persuasiva” revela funções pragmáticas de um “fazer saber” e um “fazer crer” (de fazer “verossímil” a informação e fazer crer o destinatário), de maneira que os enunciados sejam aceitos como a “verdade” ou ao menos como “uma possível verdade”. A prática jornalística é um “recorte da realidade”, embora aos olhos do leitor (ouvinte/telespectador/internauta) confundam-se o fato e o relato (a “notícia”). Mas, repita-se, trata-se de uma visão de mundo socialmente consentida, em razão da qual aquele que age como produtor do sentido é um mero operador ideológico instrumental, e a linguagem é um poderoso eixo de legitimação de autoridade. E esse produtor do sentido é o que dita em sua “pauta” o que importa saber sobre o que anda acontecendo no mundo. O jornalismo escolhe o que é importante relatar, quem tem mais confiabilidade ou mais apelo para se constituir como fonte e então constrói os relatos (notícias), ao estabelecer os critérios de relevância e os parâmetros de normalidade da sociedade.

A narração, ou a ação de contar notícias, se apresenta como a estrutura donde/como se constrói o “modelo de mundo”. A notícia, em razão disso, não é um fato, mas uma “narração pública”, ou seja, uma representação social da realidade cotidiana construída institucionalmente que se manifesta na produção de sentido de “um mundo possível” (FARRÉ: 2004, p. 33).

O discurso jornalístico, assim, existe para manter o cidadão informado sobre o que se passa em sua cidade, em sua região, em seu país e no mundo. É por intermédio dessas informações que o indivíduo poderá conhecer e exercer seus direitos e deveres,

se defender dos perigos do meio físico ou do meio social, ter acesso ao trabalho, ao sustento, ao lazer etc. A informação de atualidade atende ao fim específico da difusão de fatos, interpretação e comentário dos acontecimentos que são notícia, daí as modalidades de base do discurso jornalístico: “fazer saber” (informação) e “fazer crer” (interpretação e comentário da informação). Por prestar também um serviço ao cidadão, tornando-o capaz de agir socialmente (trabalhar, estudar, ter lazer etc.), traduz a modalidade “fazer poder fazer”. E ainda faz o cidadão ser livre, respeitado, o que se traduz por “fazer poder ser”, assim como permite ter o poder de decisão sobre sua vida, logo revela o “fazer poder querer”. Todas essas modalidades se destinam a “prover” o cidadão (BIZZOCCHI: 2003, p. 298-301).

No entanto, não se limita ao processo de informar. É necessário reconhecer que a simples transmissão de um “saber” sobre um fato é suscetível de produzir no leitor um “querer” a respeito daquele mesmo fato. O “saber” que transmite é “sobremodalizado” por um “querer” do destinador que tem por objetivo produzir no destinatário um “querer” a respeito de um “saber”. A instância informativa dos discursos de comunicação cumpre o papel de informar, fundamentalmente, a opinião pública, porém, a informação nunca é dada sob a forma de um desinteresse absoluto, pois tem como natural consequência a reação social, expressa de inúmeras formas, nem sempre rigorosamente previsíveis. Se é formativo, não é neutro nem imparcial, e vê-se que ele exerce sobre o cidadão uma influência ideológica (formação de opinião), implícita ou explícita, que se representa logicamente pelo “fazer querer”. Muitas vezes o querer induzido por esse discurso é o querer de agentes sociais (governos, empresas, anunciantes) que exercem poder de pressão sobre os órgãos de imprensa. É o jornalismo a serviço do poder político e do poder econômico.

Daí que a estrutura modal de poder do discurso jornalístico é:

$$\text{Disc. jornal.} = \left. \begin{array}{l} \textit{fazer saber} \\ \textit{fazer crer} \end{array} \right\} \text{para} \left\{ \begin{array}{l} \textit{fazer poder} \\ \textit{fazer querer} \end{array} \right\} \left\{ \begin{array}{l} \textit{fazer} \\ \textit{ser} \\ \textit{querer} \end{array} \right\} \text{para} \textit{prover}$$

Considerações finais: o discurso “publijornalístico”.

De conformidade com a Sociossemiótica, a interação discursiva, como contrato fiduciário, entre as instâncias de produção e recepção da Comunicação Social se manifesta na forma de uma crença que baseia a interpretação, e consequente adesão, do destinatário e de um “fazer saber” e “fazer crer” do lado do destinador, de modo que a “maneira de dizer” está diretamente ligada ao “para quem dizer”. No momento da produção do enunciado, o destinador considera quem receberá a mensagem e introduz nela a figura do destinatário, fazendo deste não um passivo espectador, mas um contribuinte do processo de construção do discurso e de seus sentidos. Assim, no particular aspecto dos discursos aqui versados, as peças publicitárias e as matérias jornalísticas, como enunciados/produtos midiáticos, apresentam situações que têm essa mesma função: não apenas informar, mas também expor uma maneira de como o público deve “ver o mundo e enxergar-se nele”.

Na publicidade, o seu universo de discurso tem duas modalidades complexas: “poder fazer saber” para “poder fazer querer”. Se, de um lado, faz “saber”, isto é, informa, por meio de dados comprováveis, de outro, faz “crer”, mediante um processo de persuasão, dada a funcionalidade do “poder fazer (a)parecer para poder aprazer”. Daí que a sua pragmaticidade está no “poder fazer querer” consumir como critério efetivo e preponderante de sua valoração ideológica na sociedade capitalista. No jornalismo, por prestar um serviço ao cidadão, tornando-o capaz de agir socialmente (trabalhar, estudar, ter lazer etc.), traduz a modalidade “fazer poder fazer”. E, ao fazer o cidadão ser livre e respeitado traduz o “fazer poder ser”, assim como, ao permitir ter o poder de decisão sobre sua vida, revela o “fazer poder querer”. Essas três modalidades se destinam a “prover” o cidadão. Todavia, o “saber” que transmite também é sobremodalizado por um “querer”. De modo que, se é formativo, não é neutro nem imparcial, e se vê que ele exerce sobre o cidadão uma influência ideológica (formação de opinião), implícita ou explícita, que se representa logicamente pelo “fazer querer”.

A interferência do discurso publicitário no discurso jornalístico foi constatada pelos exemplos apresentados da análise de conteúdo da revista “Veja” e do jornal “Folha de São Paulo”. Numa análise espacial, na revista “Veja”, a mensuração dá conta de que para cada página de conteúdo jornalístico há uma peça publicitária. No jornal

“Folha de São Paulo”, pelo estudo acerca da diagramação, comparado às amostras que serviram para a respectiva catalogação do “corpus”, colhidas em cada Caderno e em todas as edições, foi possível perceber, se não com a exatidão da metade, a extensa ocupação do espaço publicitário no espaço jornalístico do periódico, bastante a mera visualização das páginas, sem contar as “sobrecapas”, a inserção nas capas e a linguagem rápida e superficial. Já numa análise textual, há emprego de técnicas de persuasão publicitária em textos de estruturação jornalística, nos quais o fato noticiado é publicidade de um produto (o próprio veículo de comunicação ou o de anunciantes – rede de televisão e agências de turismo), emprego da função apelativa da linguagem (na segunda pessoa), adjetivação, com elogio a produtos, a serviços ou a marcas, frase/”slogan” e argumento de autoridade em trechos de entrevistas, não desprezada a utilização de textos jornalísticos em peça publicitária de automóvel, pela qual o “fazer saber”, informar (com o reforço do que é “notícia”) sobre o produto, tem em vista o “fazer crer”, persuadir o consumidor. E, por fim, numa análise retórica, admitida a implicação complementar em relação às análises anteriores, o componente sedutivo da publicidade, no sentido de emprego de argumentos emotivos verbais ou não-verbais combinados aos argumentos racionais (em princípio, pautados na objetividade), num texto jornalístico foi avaliado, no particular aspecto do sensacionalismo, dos títulos e dos dados estatísticos.

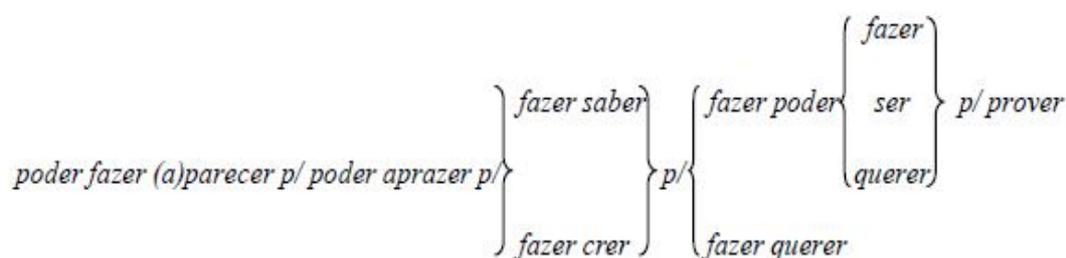
Observou-se que tudo é feito para atrair e fixar a atenção dos leitores numa fusão entre o espaço jornalístico e o espaço publicitário, de modo que o padrão discursivo da publicidade influencia na composição, organização e distribuição dos espaços nas páginas da revista e do jornal. E, como concluem Ivan Santo Barbosa e Vander Casaqui:

A própria circulação conjunta de enunciados das duas formações discursivas, no texto maior que é o conjunto do jornal, favorece esse diálogo, pois tanto um como outro discurso são suscetíveis de serem apreendidos pelo mesmo leitor, no mesmo ato de leitura (BARBOSA e CASAQUI: 2000, p. 78).

Ademais, considerando que a garantia da eficácia discursiva do texto está no momento em que o leitor se sente como detentor do poder interpretativo, participante do grupo a que se destina aquele enunciado, pode-se afirmar que, se a distinção entre o discurso publicitário e o jornalístico está desaparecendo, se vive um momento histórico-discursivo novo.

É possível, pois, apontar, por indução amplificadora, para uma construção de sentido do enunciado/produto midiático, em suas instâncias de produção e recepção, no qual os componentes de um discurso se fundem no do outro e o sucesso da interação discursiva (do contrato de comunicação fiduciário) revela uma adesão cada vez maior dos destinatários-leitores imaginados a uma estetização do jornalismo (ou contrato de comunicação fiduciário “publijornalístico”), se não consolidada, numa tendência aparentemente irreversível.

E, se, em sua formulação dinâmica, as estruturas modais de poder dos discursos passam por percursos dialéticos de produção, ou seja, por um processo de modalização e de sobremodalização, em que é considerado um número expressivo de operações e transformações, é estabelecida, em consideração ao todo exposto, uma nova (sobremodalizada) estrutura modal de poder, do discurso “publijornalístico” e expresso da seguinte maneira:



Assim, o “poder fazer (a)parecer para poder aprazer”, que diz respeito ao sensorial-estético do discurso publicitário, passa a ser componente estrutural e funcional do discurso jornalístico, numa nova estrutura de poder em que o “fazer saber” e o “fazer crer” se fundem, com efeito predominante no “fazer querer”, ideológico e para o consumo, em relação ao “fazer poder fazer, ser, querer para prover”, informativo e para a cidadania.

Referências bibliográficas.

BARBOSA, I. & CASAQUI, V. Linguagem publicitária e jornalística: uma aproximação dialógica. *Líbero*, ano III, v. 3, n. 6, São Paulo: Cásper Líbero, p. 70-79, 2000.

BENETTI, M. A ironia como estratégia discursiva da revista “Veja”. *Líbero*, ano X, n. 20, São Paulo: Cásper Líbero, p. 37-46, 2007.

BIZZOCCHI, A. L. A convergência lógico-estrutural dos discursos político e publicitário. *Líbero*, ano IV, v. 4, ns. 7-8, São Paulo: Cásper Líbero, p. 60-65, 2001.

____ Anatomia da cultura: uma nova visão sobre ciência, arte, religião, esporte e técnica. São Paulo: Palas Athena, 2003.

CHARAUDEAU, P. Discurso das mídias. São Paulo: Contexto, 2009.

COAN, E. I. A relação entre os discursos publicitário e jornalístico no domínio do entretenimento. 281 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação na Contemporaneidade) Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, 2010.

FARRÉ, M. El noticiero como mundo posible. Buenos Aires: La Crujía, 2004.

GREIMAS, A. J. Semiótica do discurso científico. Da modalidade. São Paulo: DIFEL/SBPL, 1976.

MADEIRA, R. B. Linguagem, semiótica e comunicação. São Paulo: Plêiade, 1996.

PAIS, C. T. Aspectos de uma tipologia dos universos de discurso. *Linguística*, v. 7, n. 1. São Paulo: Global/SBPL, p. 43-65, 1984.

SILVA, R. S. Diagramação: o planejamento visual gráfico na comunicação impressa. São Paulo: Summus, 1985.

SOUZA, G. A. de. A conotação dos dados estatísticos pela mídia impressa. 194 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação na Contemporaneidade) Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, 2009.

UMA CONCEPÇÃO SEMIÓTICA DE GRAMÁTICA: A LINGUÍSTICA SISTÊMICO-FUNCIONAL

Helena Feres HAWAD³⁵

RESUMO: A Linguística Sistêmico-Funcional se orienta pela pergunta semiótica básica: por que isso significa o que significa? Ela investiga a resposta a essa pergunta a partir de uma concepção de linguagem como um sistema semiótico especialmente adequado às necessidades sociais. A linguagem não traduz uma realidade previamente existente, mas cria a própria realidade sócio-cognitiva em que vivem os seres humanos. Nessa perspectiva, a gramática é um conjunto de recursos para a atividade semiótica, e as seleções operadas pelos usuários são produtoras de sentido. Esse modo de operação da gramática enquanto potencial para a construção de significado se revela na configuração léxico-gramatical dos textos. A escolha dos processos verbais que representam estados de coisas, por exemplo, contribui para construir o ponto de vista do autor. Sendo a gramática o material básico do trabalho social de produção de sentido, trabalho este constitutivo da realidade humana, investigar sua organização e funcionamento é conhecer melhor o próprio ser humano.

PALAVRAS-CHAVE: Gramática. Metafunção. Produção de sentido. Metáfora gramatical.

ABSTRACT: Systemic-Functional Linguistics is guided by the basic semiotic question: why does this mean what it means? It investigates the answer to this question on the basis of a conception of language as a semiotic system which is especially adequate to social demands. Language does not express a previously existent reality; it actually creates the social and cognitive reality in which human beings live. From this perspective, grammar is a system of resources for semiotic activity, and the selections that users make construe meaning. This mode of operation of grammar as a potential for construing meaning reveals itself in the lexicogrammatical configuration of texts. The choice of verbal processes which represent states of affairs, for instance, contributes to construing the author's stance. Once grammar is the basic material for the social production of meaning, which is constitutive of human reality, investigating its organization and functioning corresponds to knowing better the human being.

KEYWORDS: Grammar. Metafunction. Production of meaning. Grammatical metaphor.

1. Introdução

O que há de semiótico na gramática? Essa pergunta, título de uma das mesas-redondas do III Colóquio de Semiótica, é o ponto de partida das reflexões propostas no presente texto.

A gramática, herança cultural de longa tradição, tem sido objeto de constantes polêmicas em nosso tempo, especialmente no âmbito da educação. Opõem-se os que condenam seu ensino e os que o defendem; os que o consideram inócuo, os que o consideram pernicioso, os que o consideram imprescindível. Em meio às discussões, muitas vezes embaralham-se diferentes conceitos de gramática: um corpo de doutrina

³⁵ *Doutor em Letras – Estudos da Linguagem, pela PUC-Rio. Professora do CAP-UERJ e do Departamento de Letras da PUC-Rio.*

normativa, uma descrição científica dos fatos da língua, um conjunto de princípios aplicados automática e necessariamente em todo ato de linguagem. O aprofundamento e o enriquecimento da questão não podem prescindir da consideração de diferentes concepções de “gramática”.

Este artigo apresenta aspectos da Linguística Sistêmico-Funcional (LSF), conforme desenvolvida por Michael Halliday. Procura-se aqui levantar elementos que assinalam o caráter semiótico da concepção de gramática segundo esse modelo teórico.

Na perspectiva sistêmico-funcional, a gramática é fundamentalmente um conhecimento de natureza semiótica. Toda ela é orientada pelo que Simões (2009, p.40) aponta como a “clássica pergunta semiótica”: “por que isto significa o que significa?”. Essa é, em última análise, a grande questão que perpassa todo o trabalho de Michael Halliday, e que, em termos sistêmico-funcionais, é assim formulada: “como esses significados são construídos?”. Trata-se de uma questão situada no contexto de outra, prévia e mais geral, que embasa a LSF: “qual é o papel da linguagem na vida humana?”.

Essas questões são examinadas na seção 2 deste artigo, na qual se destacam alguns pontos de contato entre a LSF e a Semiótica. Na seção 3, são apresentados, em linhas gerais, certos elementos da gramática sistêmico-funcional, os quais são aplicados, na seção 4, à análise de um texto, a fim de fornecer um exemplo prático de como as escolhas léxico-gramaticais do falante produzem sentido.

2. LSF e Semiótica

A relevância das questões apontadas, tanto para a Semiótica quanto para a Linguística, pode ser inferida das seguintes palavras de Santaella (2005, p.40; 51): “para nós, o mundo aparece e se traduz como linguagem, fundamento de toda a Semiótica”, ou ainda, “o homem só conhece o mundo porque, de alguma forma, o representa”.

Também Fidalgo (2004, p.13) enfatiza essa centralidade da linguagem para o ser humano:

A noção de sinal, englobando as palavras, é uma noção que vai à raiz do ser humano, da sua capacidade de pensar, expressar-se e comunicar. Por outro lado, percebemos que o mundo humano, o mundo da linguagem e da cultura, é um mundo constituído de sinais e por sinais.

O lugar da linguagem³⁶ na vida humana, portanto, não se reduz à expressão de uma realidade pré-existente, mas diz respeito à construção mesma da realidade. Nesse ponto reside um forte contato entre a LSF e a Semiótica. Nas palavras de Michael Halliday,

[A linguagem não é um parceiro puramente passivo, “expressando” uma “realidade” que já está aí.] A linguagem é um participante ativo no processo semogênico. A linguagem cria a realidade (...) não há nenhum modelo da experiência até que as categorias linguísticas estejam ali para modelá-la. (HALLIDAY: 2002a, p.303. tradução minha)

Um ponto chave na LSF é que a gramática se orienta em função dos significados, e não das formas léxico-gramaticais. A pergunta que se coloca em primeiro plano, então, ao contrário do que ocorre em outros modelos teóricos de gramática, não é “o que essa forma significa?”, e sim “que forma(s) realiza(m) esse significado?”. A noção de realização equivale à de construção e se distingue da de “expressão”. As formas da língua não “expressam” significados, e sim os constroem, visto que estes não existem independentemente de sua realização linguística.

Para a LSF, a linguagem é um sistema semiótico, o que equivale a dizer que uma língua é um potencial para a construção de sentido. A gramática é vista, assim, como um conjunto de recursos disponíveis para a atividade semiótica, que se realiza por meio das escolhas empreendidas pelos usuários do sistema linguístico. A gramática sistêmico-funcional é, fundamentalmente, uma gramática paradigmática: cada elemento léxico-gramatical escolhido em certo contexto produz significado em vista de sua diferença em relação às outras escolhas potenciais não realizadas. De acordo com Halliday (1978, p.4. tradução minha),

(...) o significado é um processo criativo em que a linguagem é um recurso simbólico (...) Quando começamos a interpretar a linguagem nessa perspectiva, o quadro conceptual tende a ser extraído mais da retórica que da lógica, e a gramática tende a ser mais uma gramática de escolhas que de regras.

Desse modo, a concepção sistêmico-funcional de gramática se coaduna com o foco do interesse da pesquisa semiótica, levando-se em conta que “o modelo semiótico

³⁶ Na obra de Michael Halliday, o termo inglês *language* (em português, *linguagem* ou *língua*) é empregado no sentido que tem em *Linguística*. Neste artigo, o termo português *linguagem* é empregado nesse sentido estrito, não nos sentidos que pode assumir em outras áreas do conhecimento, ou em seu emprego coloquial, não-técnico.

de comunicação é aquele em que a ênfase é colocada na criação dos significados e na formação das mensagens a transmitir” (FIDALGO: 2004, p.19).

3. Metafunções semânticas

O papel da linguagem na vida humana é construir a realidade como significado. Em um nível mais específico, a LSF traduz esse papel em uma tríade de funções: cabe à linguagem representar a realidade, constituir relações sociais e organizar mensagens relevantes e coerentes. Essas são as funções que precisamos que a linguagem cumpra em nossa vida. A pergunta que então se coloca é: como a linguagem faz isso?

Para a LSF, o uso social da linguagem no cumprimento dessas funções moldou, ao longo da história, a própria forma e o modo de funcionamento da linguagem. Sendo assim, essas funções se encontram inscritas na organização do sistema linguístico, mais exatamente como parte do componente semântico. Este é concebido como tendo uma organização tripartite, e cada um de seus subcomponentes é denominado metafunção.

As metafunções, portanto, correspondem às três funções gerais que a linguagem cumpre na vida social: a representação da realidade é codificada pelos significados da Metafunção Ideacional; a constituição de relações sociais é codificada pelos significados da Metafunção Interpessoal, e a organização de mensagens coerentes e relevantes é codificada pelos significados da Metafunção Textual. Cada uma das três metafunções tem a forma de um conjunto de redes de opções disponíveis para o usuário do sistema.

As metafunções ultrapassam “algo que se faz com a linguagem” (o que é uma concepção frequente das “funções da linguagem” em outras abordagens teóricas) e constituem a própria base sobre a qual a linguagem se estrutura. “Funções da linguagem” são algo externo a ela; as metafunções da LSF são parte do sistema linguístico. Dessa forma, a LSF busca explicitar e explicar as relações entre linguagem e contexto situacional e sociocultural.

Os significados oriundos do componente semântico são realizados (construídos) pelas opções disponíveis no componente léxico-gramatical; as estruturas produzidas neste nível, por sua vez, são realizadas pelas estruturas do componente fonético-

fonológico. Ou seja, o sistema linguístico, no todo, também tem uma organização tripartite.

Neste artigo, tomamos a Metafunção Ideacional como exemplo do potencial semogênico das escolhas do falante. O meio pelo qual os significados ideacionais são codificados é o chamado sistema de Transitividade. Trata-se de um conjunto de recursos pelos quais a realidade é representada como sendo constituída de diferentes processos, cada um dos quais conta com certo número de diferentes participantes. Halliday (1994) identifica seis tipos de processos (três principais e três secundários), que se distinguem uns dos outros por suas propriedades gramaticais.

Processos Materiais são processos de “fazer, criar, agir”, referentes ao mundo físico. Processos Mentais são processos de “perceber, sentir, pensar”, referentes ao mundo da consciência. Processos Relacionais são processos de “ser” (isto é, “ter atributo ou identidade” e “simbolizar”), referentes ao mundo das relações abstratas. Cada tipo de processo se caracteriza por contar com certos participantes específicos, diferentes dos que ocorrem com os outros tipos. Processos Materiais, por exemplo, contam tipicamente com um Ator (aquele que age, desencadeia o processo com sua ação) e, possivelmente, também com uma Meta (o alvo ou objeto do processo, o elemento afetado por ele). Processos Mentais, por sua vez, contam com um Experienciador (uma entidade viva, normalmente um ser humano) e um Fenômeno (o conteúdo da experiência, que pode abranger, além de objetos físicos, também fatos).

Os diferentes tipos de processos são entendidos como um contínuo semântico, havendo, além dos casos prototípicos, casos limítrofes. Eles podem ser esquematizados, por isso, na forma de um círculo. Além desses três tipos principais, há Processos Comportamentais (processos de “comportar-se”, situados, por suas características gramaticais, entre os Materiais e os Mentais); Processos Verbais (processos de “dizer”, situados entre os Mentais e os Relacionais), e Processos Existenciais (processos de “existir”, situados entre os Relacionais e os Materiais).

O falante constrói a representação de um estado de coisas, um evento da realidade, selecionando uma configuração possível de um processo de certo tipo com seus participantes. Outras seleções são simultaneamente efetuadas no sistema de Modo, que codifica significados interpessoais, e no sistema de Tema, que codifica significados

textuais. Dessa maneira, cada oração produzida na língua apresenta uma configuração específica de recursos léxico-gramaticais que realizam, ao mesmo tempo, estruturas das três metafunções semânticas.

Um texto, por conseguinte, pode ser definido como um potencial de significado realizado. Um texto é o que é dito, selecionado do conjunto total de opções do que pode ser dito.

4. Seleção de processos e argumentação

A noção de escolha tem grande peso na LSF. A escolha, em si, é produtora de sentido. Afinal, se o falante tem, a sua disposição, as alternativas X e Y, e escolhe X, então X significa por oposição a Y, que não foi escolhida – X realiza um dos dois sentidos que seria possível realizar.

O exame das escolhas de processos em um exemplo de texto pode deixar mais claro esse modo de operação do sistema linguístico. O texto a ser examinado é o artigo “A nossa corrupção e a deles”, de Demétrio Magnoli, transcrito a seguir:

A então deputada Angela Guadagnin (PT-SP) entregou-se, de corpo e alma, à defesa dos "mensaleiros" nas comissões e no plenário da Câmara. No fim, quando um colega de partido beneficiou-se da onda de absolvições, ela protagonizou a "dança da impunidade", que lhe valeu fama instantânea e custou-lhe a reeleição. O senador Aloizio Mercadante (PT-SP), operando sob instruções do Planalto, engajou-se furtivamente na missão de reverter intenções de voto favoráveis à cassação de Renan Calheiros. No fim da sessão clandestina, na qual o Senado absolveu o homem das vacas milagrosas, emergiu um Mercadante pálido, que, balbuciando, declarou seu voto de abstenção e, contra as evidências, negou seu engajamento na cabala de votos.

Mercadante não se distingue de Guadagnin por seus atos, mas unicamente por se envergonhar deles – ou, numa interpretação cínica, por um cálculo eleitoral superior. Tanto quanto a deputada dançarina, o senador imprimiu à sua biografia política o credo indelével segundo o qual é tolerável a conversão do mandato popular num passaporte para o tráfico de interesses e a fabricação de patrimônios privados.

O PT não absolveu sozinho o pecuarista milagreiro – e nem todos os senadores do partido se curvaram ao credo de Mercadante. Mas o partido de Lula soldou a maioria parlamentar que hasteou nas sombras a bandeira do escárnio. Das entranhas do partido que acusava e condenava numa única sentença, brandindo a espada de fogo da "ética na política", nasceu um partido que tudo tolera e justifica – e que, hoje, em nome da coerência, teria de recusar o processo de impeachment de Fernando Collor.

Coerência é o que busca o ministro Tarso Genro, quando declara que seu partido cometeu o erro histórico de se apresentar como o guardião solitário da "ética na política". Na tardia retratação, há algo mais que a marca inconfundível do oportunismo. De fato, a política democrática não comporta uma narrativa do confronto da virtude contra o vício, cuja lógica exclui o horizonte da alternância de poder. O jogo democrático se faz, na maior parte do tempo, pelo exercício da razão instrumental, que inclui a negociação, a conciliação e a acomodação de legítimos interesses eleitorais.

A retratação de Genro veicula uma reivindicação razoável. O PT quer ser avaliado à luz dos critérios comuns da política democrática - não pelos parâmetros inatingíveis da ética absoluta que cobrava dos outros. Mas há um limite para o exercício da razão instrumental, que é o respeito à regra legal e à integridade das instituições. Esse limite foi, uma vez mais, ultrapassado.

Coerência é também o que busca, por um outro caminho, a filósofa petista Marilena Chaui. No auge da crise do "mensalão", Chaui teceu o discurso da negação, que proporcionou aos petistas um ponto de fuga teórico. Ela explicou que o balcão tentacular de negócios não existia, a não ser na forma de uma "construção fantasmagórica da mídia". Agora, depois que o STF aceitou a denúncia contra a quadrilha do "mensalão", a filósofa cortesã reformou seu diagnóstico, mas apenas para fabricar uma peça de delinquência intelectual em dois atos.

O primeiro ato é uma filosofia da corrupção: "Nenhum governante governa sem fazer alianças e negociações com outros partidos. Essa negociação tende à corrupção. Essa compra e venda ocorreu sistematicamente nos governos José Sarney, Fernando Collor, Itamar Franco e FHC." O segundo é uma corrupção da filosofia: "Mas o PT e seu presidente operário, como ousam fazer o mesmo que os partidos da classe dominante? Que ousadia absurda! Os meios de comunicação transformaram a situação em um caso único e construíram a imagem do governo mais corrupto da História do Brasil." Descontadas as inverdades óbvias, Chaui está dizendo que corrupção é destino e que nos resta escolher entre a corrupção viciosa dos outros e a corrupção virtuosa dos seus.

O círculo se fecha e uma coerência se refaz. A virtude é uma imanência do PT e de Lula: reflete as essências do partido e de "seu presidente operário", que não podem ser contaminadas pelas suas ações. Os virtuosos estavam certos quando, com ou sem evidências, denunciavam o vício - pois isso abreviava a chegada da virtude ao poder. Os virtuosos estão certos quando, contra todas as evidências, protegem a corrupção no seu meio e no meio dos aliados - pois disso depende a continuidade da união entre a virtude e o poder.

Na operação de cabala de votos, Mercadante não disse aos colegas que o homem das vacas quentes e das notas geladas é inocente, mas que sua cassação correspondia a um interesse da oposição e a uma tentativa de desestabilizar o governo. A sua razão instrumental não tem limites. É que, na nova ordem da filosofia, poder é virtude. (MAGNOLI, Demétrio. A nossa corrupção e a deles. O Globo. 20/9/2007. Opinião, p.7.)

Nesse texto, Magnoli faz certas opções léxico-gramaticais menos literais, menos imediatas na representação de processos, a começar pela primeira frase:

- (a) A então deputada Angela Guadagnin (PT-SP) *entregou-se, de corpo e alma, à defesa* dos "mensaleiros" nas comissões e no plenário da Câmara.

Aqui, a opção mais literal e imediata (isto é, aquela que corresponde mais diretamente aos acontecimentos representados) seria "a deputada *defendeu* os mensaleiros". O fato ocorrido é o mesmo nos dois casos, evidentemente. No entanto, há uma grande diferença de sentido entre as duas alternativas de representação. A seleção

efetivamente realizada no texto enfatiza a intensidade do envolvimento pessoal da deputada no processo. Isso se consegue representando o processo de defender pelo substantivo *defesa*, e não pelo verbo (que seria sua realização mais literal, mais direta – mais congruente, nos termos da LSF). Emprega-se, então, a forma perifrástica *entregou-se à defesa*, de modo que o processo posto em relevo passa a ser o de entregar-se, não o de defender. A perífrase possibilita ainda que a atitude da deputada seja realçada pela expressão *de corpo e alma*.

O emprego de *defesa* por *defender* configura uma “metáfora gramatical”.

(...) metáfora é simplesmente uma extensão natural da flexibilidade e multifuncionalidade intrínsecas à linguagem. Um elemento da língua (uma palavra, uma estrutura gramatical etc) inicialmente se desenvolve para servir a uma função particular; mas, uma vez que existe como parte da língua, está disponível para outros usos reconhecidamente relacionados: o uso da palavra “leg” pode ser estendido para cobrir uma parte de uma mesa³⁷, ou a classe gramatical dos substantivos pode ser estendida para cobrir ações, eventos e estados (...) (THOMPSON: 1996, p.165)

O fenômeno denominado “metáfora gramatical” na LSF se diferencia do que tradicionalmente se denomina “metáfora”, em linhas gerais, porque este ocorre quando há diferentes significados para uma forma (por exemplo, “pé”: parte do corpo humano / parte de uma mesa), enquanto aquele se refere às diferentes realizações formais de um mesmo significado (por exemplo, o mesmo processo pode ser denotado pelo verbo *defender* ou pelo substantivo *defesa*)³⁸ (HALLIDAY: 1994, p.342).

Procedimento semelhante ao do exemplo (a), de opção por uma alternativa menos congruente, ocorre também na segunda frase do texto:

(b) *No fim, quando um colega de partido beneficiou-se da onda de absolvições*
(...)

³⁷ Exemplo perfeitamente análogo, em português, é o da palavra “pé”, que tem seu significado estendido para se referir a “parte de uma mesa”. (nota minha)

³⁸ A realização pelo verbo é dita congruente (isto é, mais congruente com o acontecimento que se busca representar), pois a função precípua dos verbos é representar processos; a realização pela nominalização é dita metafórica, pois substantivos são, originalmente, nomes de seres e coisas, e seu emprego para denotar processos (tomados, então, como “coisas”) é uma extensão de sua função primária.

Aqui, o processo em causa, que corresponde mais imediatamente àquilo que aconteceu, é o de absolver. A alternativa com o verbo *absolver*, porém, apresentaria o deputado em questão na posição de um participante paciente, inerte, tanto na voz passiva (“no fim, quando um colega de partido *foi absolvido* (...)”), quanto na voz ativa (“no fim, quando os deputados *absolveram* um colega de partido (...)”); deixaria, assim, de realçar o interesse pessoal do deputado no desfecho do julgamento. Novamente, então, emprega-se o recurso à metáfora gramatical, com o processo central representado pelo substantivo *absolvições* (amplificado por *onda de*, recurso que não poderia ser empregado junto ao verbo), e o processo de beneficiar-se assumindo o cerne da representação – o que destaca o interesse do deputado absolvido no curso dos eventos, e o representa gramaticalmente como um participante ativo.

Adiante, na mesma frase, há outra opção por uma representação menos congruente:

(c) (...) *ela protagonizou a "dança da impunidade", que lhe valeu fama instantânea e custou-lhe a reeleição.*

Outras representações possíveis, mais congruentes, dos eventos seriam: “(...) *ela fez / realizou / executou* a ‘dança da impunidade’, que lhe valeu fama instantânea e custou-lhe a reeleição”. Ainda mais congruente seria a alternativa “*ela dançou* para comemorar a impunidade” – pois o verbo *dançar* é o que representa mais diretamente o que aconteceu, o que a deputada fez. Essas opções, porém, se distinguem da empregada efetivamente no texto porque aquela sugere que a deputada, não obstante o destaque que teve no episódio, era um entre outros personagens da história – um protagonista, afinal, se define como tal em função da existência de outros personagens, secundários. Além disso, representar o processo de dançar como o processo de “protagonizar uma dança” evoca, no texto, o efeito midiático, espetaculoso que o fato teve na época.

Uma outra possibilidade para a representação do estado de coisas em questão seria a seguinte: “(...) *ela foi* protagonista da ‘dança da impunidade’, que lhe valeu fama instantânea e custou-lhe a reeleição”. Nesse caso, o acontecimento estaria sendo representado como um processo Relacional, em que o verbo (*foi*) atribui uma identidade (*protagonista*) ao participante (*ela*). A opção realizada no texto, ao representar o evento como um Processo Comportamental, enfatiza o papel ativo da deputada. Nesse caso,

também se tem uma metáfora gramatical, com um tipo de processo sendo usado em lugar de outro.

Adiante, no terceiro parágrafo do texto, ocorre o seguinte emprego do verbo *soldar*:

(d) Mas o partido de Lula *soldou* a maioria parlamentar que hasteou nas sombras a bandeira do escárnio.

Alternativas mais literais de representação do ocorrido seriam “o partido de Lula *reuniu / uniu / mobilizou* a maioria parlamentar”. Tanto na alternativa empregada no texto, como nessas três outras três possibilidades, há Processos Materiais. O verbo *soldar*, porém, tem normalmente como participante Meta algum objeto físico inanimado. Desse modo, evoca, no contexto, a firmeza, a solidez da união criada – à semelhança de uma ligação entre peças metálicas – bem como a laboriosidade da operação, como em um trabalho manual, artesanal.³⁹

Procedimento semelhante é empregado no sexto parágrafo:

(e) (...) a filósofa cortesã *reformou* seu diagnóstico, mas apenas para *fabricar* uma peça de delinquência intelectual em dois atos.

Em vez de *reformou*, poderiam ter sido empregados, nessa frase, os verbos *alterou*, *modificou* ou *reformulou*. *Reformar*, porém, aponta mais claramente para um disfarce, um improviso – é o verbo usado, por exemplo, para referência a obras que dão aparência renovada a prédios velhos. Na mesma frase, o verbo *fabricar*, em lugar de *produzir*, *elaborar* ou *criar*, mais literais para o contexto, remete ao artifício do discurso produzido pela filósofa.

O texto de Magnoli oferece outros exemplos interessantes, que não são aqui analisados, de como a seleção de processos e participantes é produtora de sentido, por contraste com as alternativas não selecionadas. É o caso das expressões usadas para referência aos agentes dos acontecimentos (*o homem das vacas milagrosas / o*

³⁹ Conforme observado por um estudante, durante uma aula minha, o verbo *soldar*, nesse contexto, pode evocar ainda a profissão de metalúrgico do então presidente Lula.

pecuarista milagreiro / o homem das vacas quentes e das notas geladas, para Renan Calheiros; *a filósofa cortês*, para Marilena Chaui). A análise dos exemplos deixa clara a inadequação de se afirmar que formas congruentes e metafóricas expressam “o mesmo” significado. Pelo contrário,

(...) um dos pressupostos fundamentais de uma abordagem funcional é que não é possível separar expressão e significado dessa forma simples. A expressão *é* o significado, e a escolha de um fraseado mais metafórico constrói um significado diferente da escolha de um fraseado mais congruente. (...) Embora o fraseado mais congruente reconhecidamente remeta ao mesmo estado de coisas no mundo externo, ele claramente constrói um significado muito diferente sobre aquele estado de coisas. (THOMPSON: 1996, p.165. tradução minha. grifo do autor)

Em todos os exemplos apontados no texto, o que se constata é que as escolhas servem aos propósitos argumentativos do autor, construindo os fatos segundo seu ponto de vista. Trata-se, portanto, de escolhas realizadas no sistema de Transitividade, isto é, na Metafunção Ideacional, com impacto nos significados da Metafunção Interpessoal, que inclui os recursos linguísticos disponíveis para realizar, no texto, as atitudes afetivas e avaliativas do falante.

5. Conclusão

Na perspectiva da LSF, a produção social dos sentidos não prescinde da gramática. Nela se encontram os recursos desenvolvidos coletivamente e historicamente, organizados na forma de um sistema, para fazer o trabalho da linguagem – o qual constitui o mundo humano.

Nesse enfoque, o texto é a unidade de análise, pois é nele que os sentidos se manifestam plenamente. No entanto, o modo de funcionamento do sistema linguístico, a partir de redes de opções disponíveis para seleção pelo usuário, pode ser verificado até mesmo em ocorrências pontuais de fatos léxico-gramaticais, em detalhes localizados em contexto. A LSF elide a fronteira entre o potencial e o realizado, focaliza o texto ao mesmo tempo em que focaliza o sistema.

Por isso, a abordagem sistêmico-funcional se mostra especialmente adequada para informar as discussões acerca do ensino de línguas. Nessa perspectiva, perdem sentido as discussões sobre o que seria prioritário: o trabalho com leitura e produção de

textos *ou* o trabalho com gramática. Desenvolver as habilidades de usar os recursos da gramática *é* desenvolver a competência para a leitura e a produção de textos.

A pergunta semiótica clássica, citada na introdução (“por que isso significa o que significa?”) é a preocupação central da abordagem sistêmico-funcional da gramática. Para Halliday (1994, p.xvii), não há meio de tornar explícita a interpretação do sentido de um texto, a não ser por referência a uma teoria da estruturação dos enunciados, ou seja, por referência a uma gramática.

A relevância das investigações na área pode ser medida pelas seguintes palavras de Halliday sobre a atividade dos linguistas – palavras que se aplicam, de igual modo, à atividade dos semioticistas:

Ser um linguista é inevitavelmente preocupar-se com a condição humana (...) muito do que constitui a condição humana é construído, transmitido, mantido – e potencialmente transformado – por meio da linguagem. (HALLIDAY: 2002b, p.383. tradução minha)

Referências bibliográficas

HALLIDAY, Michael A. K. **Language as social semiotic**: the social interpretation of language and meaning. London: Edward Arnold, 1978.

_____. **An introduction to functional grammar**. London: Edward Arnold, 1994.

_____. On the ineffability of grammatical categories. In: _____. **On grammar**. London, New York: Continuum, 2002. p.291-322. (a)

_____. Grammar and daily life: concurrence and complementarity. In: _____. **On grammar**. London, New York: Continuum, 2002. p.369-383. (b)

SANTAELLA, Lúcia. **O que é Semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

THOMPSON, Geoff. **Introducing functional grammar**. London: Arnold, 1996.

Outras fontes:

FIDALGO, António. **Manual de Semiótica**. UBI-Portugal, 2004. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/fidalgo-antonio-manual-semiotica-2004.pdf>. Acesso em 15/10/2010.

SIMÕES, Darcilia. **Iconicidade verbal**: teoria e prática. UERJ / Publicações Dialogarts, 2009. Disponível em <http://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/IconicidadeVerbal.pdf>. Acesso em 15/10/2010.

KALLÍOPE: A MUSA GREGA DA PALAVRA TRANSFORMADA. DO TEXTO ESCRITO DO DRAMATURGO À PERFORMANCE VIVA DO ATOR EM CENA. DIÁLOGOS ENTRE - MENTES

Marlene FORTUNA⁴⁰

RESUMO: A mitologia é um dentre os demais alicerces teóricos que adotaremos para sustentar este discurso. Dentro dela, o mito de Kallíope é absolutamente aderente à contextualização em causa. Importamos o conhecimento mitológico, porque o entendemos e o aceitamos em transcendência, dispensando as “historinhas” que dele emergem e focando nos subterrâneos que elas eclipsam. Kallíope é um termo advindo da etimologia grega, composto por dois vocábulos: *kallós*, a beleza, e *opós*, a voz. Kallíope, portanto, é a Musa representante da mais bela voz do panteão grego. Voz e fala são universos diferentes, mas não opostos. Voz é o espaço designado à sonoridade, à tonalidade, ao timbre, à textura, à densidade, à potência, à personalidade vocal do portador, porém destituída de significado. As onomatopéias fazem parte deste recanto. Kallíope o tem! Fala é o som codificado, cifrado e semantizado, passível de uma ordenação lógica que requer entendimento de sentido (do que escreve, do que ouve e do que pronuncia). Kallíope também o tem! Voz e fala na Musa ora se congregam, ora se confrangem. Ela é o paradigma metafórico de um dos profissionais de palco: o ator que captura as “letras silentes” do dramaturgo, trata-as, burila-as, prepara-as para conduzi-las “insilentes” no palco, em estado de presentidade pura e contando uma história ficcional com começo, meio, fim, tensões e conflitos.

PALAVRAS-CHAVE: dramaturgo, intérprete, palavra escrita, palavra falada e mitologia.

ABSTRACT: Mythology is one of the other theoretical frameworks that we will propose to maintain this discourse. Inside, the myth of Kalliope is absolutely bonded to the context in question. It is the mythological knowledge, because we understand and accept on transcendence, eliminating the "stories" that emerge from it and focusing on the underground that they overshadow. Kalliope is a term originated from the Greek etymology, composed of two words: Kalle, beauty, and opposed to voice. Kalliope is therefore representative of the Muse most beautiful voice of the Greek pantheon. Voice and speech are different universes, but not opposed. Voice is the space assigned to the loudness, the tone, timbre, texture, density, power, vocal personality of the bearer, but without significance. Onomatopoeias part of this corner. Kalliope have! Speech sound is encoded, encrypted and semanticized, carrying a logical ordering that requires understanding of meaning (of what he writes, what you hear and pronounce that). Kalliope also have! Voice and speech in Musa sometimes congregate, now if pained. It is the paradigm of a metaphor of the professional stage, the actor who captures the "silent letters" of the playwright, treats them, polishes them, prepares them to lead them "insilentes" on stage in a state of pure presentness and telling a fictional story with a beginning, middle, end, tensions and conflicts.

KEYWORDS: playwright, performer, written word, spoken word and mythology.

Introdução

A mitologia é um dentre os demais alicerces teóricos que adotaremos para sustentar este discurso. Dentro dela, o mito de Kallíope é absolutamente aderente à

40 Pós-Doutora pelo Programa de Artes Cênicas da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP/SP). Atriz, professora, pesquisadora e acadêmica em Teatro, com foco em Dramaturgia e Interpretação. Dentre seus livros publicados, o mais procurado é: *Dioniso e comunicação na Hélade. O mito, o rito e a ribalta*, Annablume, 2005.

contextualização em causa. Importa-nos o conhecimento mitológico, porque o entendemos e o aceitamos em transcendência, dispensando as “historinhas” que dele emergem e focando nos subterrâneos que elas eclipsam. Nele estão guardadas questões da maior profundidade, relativas aos destinos, comportamentos e perfis do EU. Os mitos não são, temos certeza disso, meras fantasias advindas de imaginações férteis. Ambas representam apenas sua pele, deixando para seus bastidores as revelações da alma humana, das mais proíficas às mais escabrosas.

Kallíope é um termo advindo da etimologia grega, composto por dois vocábulos: *kallós*, a beleza, e *opós*, a voz. Kallíope, portanto, é a Musa representante da mais bela voz do panteão grego.

Voz e fala são universos diferentes, mas não opostos. Voz é o espaço designado à sonoridade, à tonalidade, ao timbre, à textura, à densidade, à potência, à personalidade vocal do portador, porém destituída de significado. As onomatopéias fazem parte deste recanto. Kallíope o tem! Fala é o som codificado, cifrado e semantizado, passível de uma ordenação lógica que requer entendimento de sentido (do que escreve, do que ouve e do que pronuncia). Kallíope também o tem! Voz e fala na Musa ora se congregam, ora se confrangem. Nossa protagonista metafórica era uma das mais importantes em um total de nove. Segundo a mitologia grega, elas eram filhas de Júpiter (Zeus, o soberano do Olimpo) e da deusa Mnemósina (Memória). São elas: CLIO, que preside a História; EUTERPE, a Música; TÁLIA, a Comédia; MELPÔMENE, a Tragédia; TERPSÍCORE, a Dança; ÉRATO, a Poesia Lírica; POLÍMNIA, a Retórica; URÂNIA, a Astronomia e, finalmente, KALLÍOPE, a Poesia Heróica falada, a eloquência e a empatia oral.

Os historiadores da arte clássica apontam Kallíope como a soberana da comunicação dentre as demais Musas e afirmam que sua copulação com o rio Aquelóo gerou as Sereias (Aglaofone, Telxieme e Pisínoe), de mágicos cantos e perturbadores encantos. Enfeitiçavam, com o som de suas vozes, palavras e ruídos, os heróis viajantes dos mares. Diz-se também que ambos - Kallíope e Aquelóo - geraram Orfeu (deus da música, da poesia, criador da lira e da cítara).

Estudiosos teorizam sobre as fartas honrarias que os poetas gregos dedicavam especialmente a Kallíope. Jamais deixaram de invocá-la em seus versos, sobretudo quando declamados “aos quatro ventos” por rapsodos errantes ou aedos nas ágoras, nas

praças públicas e nas ruas de Atenas. A imagem da Musa da palavra era reverenciada, considerada sagrada e aclamada na condição de padroeira por todos aqueles que, de alguma forma, se relacionavam com a arte de falar, de escrever, mergulhadores no abismo sem fim das palavras. Atravessava aldeias, burgos, lugarejos e arrabaldes, carregada por estes que, segurando-a ao alto, caminhavam como em procissão declamando suas próprias estrofes. Os poetas pediam a Kallíope a necessária inspiração para levar a bom termo suas investidas literárias e filosóficas.

Entre gorjeios, gritos estridentes e zombeteiros, que espargidos nos ares davam a ilusão de vozes humanas, estavam as filhas da Musa - as Sereias. Kallíope apregoava: dizer, falar, emitir, sonorizar bem o que sai da boca implica levar o ouvinte a, curiosamente, “descarnar” as palavras, revestindo-as com outros signos, “tirar-lhes as vestes” e metamorfosear o escrito em sonoro. Não é aleatório que as Sereias desviavam a rota dos marinheiros, conduzindo-os para perto delas. Em seguida, os embriagavam, levando-os ao êxtase após sucessivas orgias. Eles, envolvidos em magia cega, se entregavam; elas, imbuídas do dom da envolvência pervertida, os esmagavam:

Desgraçados deles ao se aproximarem do lugar em que as vozes pareciam mais claras, isto é, dos rochedos à flor d'água onde, para as aves marinhas, a pesca era frutuosa; infalivelmente seus barcos se quebravam e eles tragados se perdiam entre os escolhos. (COMMELIN: 1999, 112)

Kallíope tinha o poder de potencializar o dom do som oral de suas filhas. E, prazerosamente, tirar as Sereias do silêncio das palavras sufocadas dentro delas mesmas, encantá-las e fazê-las ecoar pelo infinito dos céus e dos mares.

Procede elegermos Kallíope como a representante análoga do ator, o ser falante presente na cena dramática. Ele transforma a palavra escrita de Clio (Musa da História, dos registros imperecíveis documentados), apresentando o enredo com clareza e fascínio. Cinge com domínio metafísico a platéia, semelhante ao abraço das Sereias dado nos heróis gregos dos oceanos, porém, aqui há maldição e fenecimento; ali há benção e vicejamento. O intérprete tem, por princípio, transmitir a dramaturgia em nome do Bem, do Bom e do Belo da Grécia Clássica. É dadivoso e conscientizador.

Kallíope e suas façanhas palavreantes, oralizantes e cantantes

O mito declara o ensinamento do canto a Aquiles (deus do calcanhar frágil) por Kallíope, pontuando também que a Musa agiu como juíza, através de fortes argumentos

oralizados, na disputa por Adônis (o deus da mais resplandecente beleza) entre Afrodite e Perséfone. A primeira, considerada uma das divindades mais célebres da mitologia grega, presidia os prazeres do amor. Perséfone (filha de Ceres ou Sêmele, a mãe natureza, e de Zeus ou Júpiter, o rei do Olimpo) era a deusa das quatro estações do ano: primavera, verão, outono e inverno.

As relações sugeridas pela temática em questão são inúmeras. No entanto, optamos por investir nas perspectivas mitológicas mais aderentes ao nosso percurso teórico-científico e prático, no sentido de terem sido visceralmente experimentadas por nós durante a longa carreira de atriz. Tratamos de voz, fala, gestualidade e emoções nas construções de personagem, nos processos de criação em diferentes modalidades nas quais atuamos: circo, Escola de Arte Dramática (EAD/USP) e no anterior Grupo de Teatro Macunaíma, atual Centro de Pesquisa Teatral (CPT/SESC) dirigido por Antunes Filho. O trajeto a ser percorrido neste estudo circundará os vínculos entre o dramaturgo, o intérprete de sua escritura, o diretor de teatro que media os dois e, um pouco, a platéia como a receptora do triângulo que vigora entre harmonias, litígios, acertos, erros, quebras e confortos.

Satisfação intelectual é pouco no sentido de transformar nossas experiências vivenciadas organicamente em registro indelével. A elas acrescentamos pesquisa, leitura, suportes teóricos e argumentações. Ao longo de anos, emprestamos sangue, veias, pele, alma, coração, cognição e sensações a um Outro Eu (personagem). Treinamos um posicionamento dual: Marlene atriz e personagens advindas de narrativas plurais. Fomos a real interpretando a virtual, com distanciamento e consciência de ambas. A ficcional construída, estetizada pela verdadeira. Éramos, de certa forma, a “confusão” entre duas em uma, uma em duas, duas inconscientes de serem cada uma em separado ou ambas conscientes da diferenciação. Uma cumplicidade sem fim. Quem eram, de fato, as protagonistas e as coadjuvantes desta história? Ou, não havendo coadjuvantes, éramos todas protagonistas; não havendo protagonistas, éramos todas coadjuvantes do mesmo efêmero cênico?

O leque de questionamentos gerados pelo enfrentamento autor-ator é imenso! Na tentativa de provocar estas perspectivas, mas sem a pretensão de atingir suas resoluções, porque são, por natureza, inatingíveis e irresolvíveis, esta pesquisa objetiva refletir so-

bre alguns aspectos nucleares dos referidos confrontos. São sutilezas de fronteiras geminadas, imperceptíveis muitas vezes aos receptores “que recebem a coisa pronta”, mas imediatamente flagráveis por nós especialistas, que erigimos, destruimos, trocamos, conhecemos as dos outros, convivemos com elas e internalizamos diferentes processos de criação teatral.

Autor, palavra “silente”, “descansada”, “eterna” ator, palavra “insilente”, “cansada”, “presente”

O feixe de raciocínios que ora apresentamos preconiza a discussão sobre os seguintes aspectos: estudo das manifestações de novas semânticas, ressignificações, sintaxes outras, inter-relações de inusitados códigos estéticos, construídos quando da passagem da escritura “morta” do autor, plasmada em suporte inativo (repousado, silente e calado), para a oralidade viva do ator (linguagem ativa, inquieta, insilente), ancorada em pulsações em movimento, emoções em ato, ações de fato, presentidade pura. Os motores destas vibrações são: o corpo, a voz, os gestos, os movimentos, o olhar, os sentimentos, enfim, aparelhagens ativadas de uma só vez, imbricadas entre si, selecionadas, elaboradas e estetizadas, prospectando induzir a palavra do escritor a brilhar, a “acontecer” e, com isso, enfeitiçar a platéia.

Perspectivamos estudar as transformações que ocorrem entre os dramaturgos, os atores, passando pelo maestro da cena, o diretor, e os receptores, quando se vêem frente a frente com uma transmutação, ou seja, o texto que se lê não é o mesmo que se vê. Uma nova sintaxe comunicacional se apresenta, decorrente dos intercâmbios de linguagens e suas respectivas metamorfoses. Isto sem falar de outros profissionais que surgem quando o autor não escreve especificamente para teatro, mas para leitura (romances, contos, crônicas etc., que são estruturas não correspondentes, necessariamente, às interpretações cênicas): o adaptador de texto ou o roteirista, interage nos confrontos desamorosos da ribalta. Desamoroso no sentido de relações conflitantes, o dramaturgo querendo seu espaço poético preservado, o codificador (quando houver) também lutando pela manutenção de seus direitos no signo transmutado. Ator e diretor então, nem se fala, combates sem conta: o diretor colocado na condição de soberano do jogo, ele manda!, o outro na situação de refém, que capta os sentidos da narrativa de maneira às vezes oposta à do diretor. Enfim, “entre tapas e beijos”, harmonias e contendidas, simpatias e aversões, vão convivendo os envolvidos na Cena Trágica.

Investiremos, ainda, não somente nos aspectos etéreos, como a empatia, a beleza, o carisma, o encanto do “texto morto” e os mesmos qualificativos para o “texto vivo” na pessoa do intérprete, que tem de empregar diligência tenaz, na formação de uma admirável arquitetura fisiológica. Ela é erigida com elementos que, simbiotizados, dão conta da magia representacional, incluindo levar ao público o entendimento correto do enredo. Demonstraremos, com exemplos até mesmo pessoais, que, no caminho paralelo traçado por ambas (escritura/oralidade), as mesmas letras plasmadas no suporte de registro fixo, quando libertas de apoio passivo e envolvidas no ativo, recebem novos ares, novos sopros, novos recantos de luz, agora cumplicizados, testemunhados e revitalizados pelo intérprete em tempo presente e instantâneo. A tendência é a história conflitante, dialogada ou monologada, mas sempre performatizada no teatro, passar por um percurso de transformação, a tal ponto que a matéria sagrada e “dormente/ausente” do escritor se altera, se reveste, se desveste e, automaticamente, “acorda”. São dois processos de criação singulares, porém intercambiantes. É impossível exigir uma identidade comum entre dramaturgo e oralizador, eles têm linguagens de personalidades próprias, mesmo estando o primeiro ciente de que sua obra será entregue ao segundo, sujeita às mudanças naturais pelo simples deslocamento de suporte. O que dizer, então, dos atores e diretores que, além de adaptarem a peça para um atual espaço - palco -, mexem e remexem tanto, a ponto de construir outra sintaxe, outra semântica, uma recente gramática textual. Pretendemos alertar os participantes, quanto aos autores de escrituras performatizáveis na administração do dilema: cinetizadas, suas palavras podem mudar completamente, para melhor, ganhando um enorme e coerente encantamento, ou para pior, eclipsando-se a luz conquistada na formatação original, por conta dos desencaixes e das desarticulações interpretativas e diretorais.

Teorizaremos, tendo como sustentação estudos primorosos de cientistas da área, sobre o seguinte contexto: todos aqueles que escrevem no espaço privado, mas não para ele, são suscetíveis de terem seus depoimentos ficcionais, quando teatralizados, qualificados ou desqualificados no espaço público. É necessário estarem conscientes, de que os vocábulos que tecem uma trama, ao saírem do papel, migram para um corpo, para uma voz, para emoções que não são as suas próprias; assim sendo, estarão submetidas a múltiplas metamorfoses, porque a tônica vital do performer é movimento real, capaz de alterar sentidos, rediscutir pensamentos, tensionar tempos lassos ou lacear

tempos tensos, propor idéias, modular expressões, criar adaptações e recriar sentimentos. Diante de algumas arbitrariedades naturais, ou de uma sessão esgrimista de vaidades, o que ambos têm a fazer é aceitarem-se cúmplices da mesma gestação estética, co-autores e co-partícipes do evento representacional; negociarem o objeto poético; ou, por fim, quando não houver solução, esquecerem-se, distanciarem-se, partindo o elenco para outras procuras.

Entre o “o quê” e o “como”

É importante fundamentar que entre todas as dialogias deste embate artístico, “voz que cala - escreve” e “voz que fala - fala o que se escreve”, ou seja, entre o O QUÊ e o COMO, há um aspecto muito interessante porque, além de estreitar as fronteiras, contribui para a beleza do teatro em totalidade: vaidades à parte, quanto melhor for o intérprete do texto escrito, mais este se amplia, sobretudo quando já for bom, dirigindo-se a uma redimensão transcendente. Objeto verbal (literatura dramática) e objeto sonoro (ator) tornam-se maravilhosos na troca - uma interlocução saudável que conduz o foco a uma comunicação iluminada, inesquecível. Para tanto, o emissor carece dominar com perfeição o O QUÊ do escritor com seu respectivo COMO. Por outro ângulo, se o esteta performático for desprovido de técnica, em seu mais amplo sentido, será incapaz de induzir as palavras do dramaturgo a flamejarem, levando a poesia que a elas subjaz, à escuridão, à opacidade, à desatenção do observador e até a uma provável perda de significado. Além disso, de nada adianta a empatia de uma oralidade magnífica se o ouvinte não entender, com total clareza, o enredo e seus tentáculos. Portanto, quando falamos em plenitude instrumental para o ator, referimo-nos a um grande conjunto entrelaçado: relaxamento apropriado, respiração, articulação, projeção adequadas, repertorização de estilos - fala específica para textos populares é diferente de fala para textos clássicos, que por sua vez é diferente para os poéticos, os satíricos, os cômicos, os dramáticos, os trágicos, os coloquiais. Se os cânones da califasia (arte de bem falar) não estiverem completamente dominados e aperfeiçoados, não há encenação que se sustente na beleza, levando consigo a derrota contígua do autor, do diretor e dos demais componentes dos tablados.

A tão almejada luz sobre a qual insistimos compreende um eixo imbricado de complexidades teóricas, técnicas, cognitivas e sensíveis de todos os lados. A história do

teatro tem demonstrado, desde sua gênese com o deus Dioniso e com a apresentação do primeiro ator do mundo legitimamente considerado, Téspis (gr.), que um competente performer pode transformar em ouro do mais alto quilate uma escritura debilitada, insignificante e superficial. A recíproca é verdadeira: um péssimo intérprete destrói um registro poético da maior grandeza. O ideal é excelência, limpeza e clareza holísticas, uma ótima dramaturgia e uma ótima performatização dela, com todos os requintes e acessórios a que cada uma das linguagens tem direito. Sem dúvida, falamos de jogo, de um grande jogo de xadrez, inevitáveis nas artes do coletivo, e tendo jogos e jogadores como mote, há evidência na indagação: quem perde mais? Quem ganha menos? Quem perde menos? Quem ganha mais? Ou, os bônus e os ônus passam por idêntico grau de intensidade? Levaremos à consciência dos poetas dionisíacos, a imprescindibilidade de leituras, de pesquisas e de treinos sucessivos, portanto, a indispensável e tão debatida presença apolínea no teatro.

A técnica (vocábulo rançoso, se preconceituosamente interpretado) deve estar a serviço do intérprete e não ele, seu escravo. As ferramentas de trabalho, não podem ser apreendidas, aliás, o que é muito comum no Brasil, como uma repetição alienada de práticas, acompanhada de frieza para com exercícios, dinâmicas e posturas. Incentiva-se, com metodologia adequada, a persistência, o prazer e o sabor na experimentação sempre consciente. Abaixo a fossilização que cega o agente, sem que este o perceba. Vista por este ângulo, não somente os que escrevem, mas os que falam, traduzem a técnica como uma necessidade ideológica e não como algo insípido, suportada por uma estrutura configurada no entendimento e na crença (*quero muito fazer os exercícios porque são ótimos para isto e aquilo, com eles bem realizados, ficarei mais amplo, mais instrumentalizado e melhor capacitado para confeccionar meus personagens e, até mesmo, melhorar na vida do dia-a-dia, tendo saúde e organismo destrezado*). Assim considerada, ela deixa o assoalho do desagradável para ocupar andares superiores de satisfação, de ludismo, na expectativa da perfeição! O escritor e seu intérprete tornam-se aptos, desta forma, a transfigurar signos pobres convencionais em ícones palpitantes de vibração. O atuante da cena co-cria com o dramaturgo e com os bastidores, uma possibilidade promissora: eloquência poético-comunicacional para persuasão empática. O diretor maestriza ambos no contexto geral. A audiência recebe uma energia arrebatadora.

Organiza-se assim, um elo cinético harmônico, que emana carisma, muito mais do que as tentativas de sedução de cada uma destas personalidades, em separado.

O objeto de nossa lida se caracteriza por um macro - o teatro, de onde saem ramificados alguns micro-objetos: dramaturgo outorgando os registros de suas inspirações, ator metamorfoseando-os em ação vital presente. Argumentar sobre letras em suportes “dormentes, silentes, calados” implica em referenciar também os criadores de textos jornalísticos, publicitários, midiáticos, os romancistas, poetas, contistas, roteiristas, cronistas, compositores, enfim, todos aqueles que produzem no escrito para alguém reproduzir no oral/gestual. Quem tem nas mãos a habilidade de fazer pulsar as vísceras da ficção engendrada pelo autor em alicerce imperecível? O intérprete “insilente, acordado, verticalizado”? Há outros que se encarregam de vivificar escrituras: locutores, oradores, apresentadores, professores, políticos, advogados; no entanto, o mais completo deles todos é o sectário de Dioniso. Leva em consideração, mil e um recursos para encantar o espectador, mantendo absoluta lógica na transmissão dramática “virtual”, com seus conflitos, patologias, tensões, êxtases e apoteoses. As palavras são usadas, em nosso contexto, para fins diferentes entre si dentro de um único recanto poético; junto delas vão as sonoridades onomatopéicas e, por vezes, alguns cantos.

Confiamos na conscientização das oposições e nos exercícios sobre cada perspectiva: do nicho inerte ao cinético, do eterno ao efêmero, do sólido ao líquido, do mediato ao imediato, do permanente ao impermanente, do inflexível ao flexível, do estável ao instável, do invariável ao variável, do impermeável ao permeável. Sempre observando se foram conquistados de maneira eficaz e reluzente os paradigmas: retórica, eloquência, persuasão e empatia. Se tomarmos, por exemplo, a peça *Otelo*, de Shakespeare, o texto em si foi e será eternamente ele mesmo, na horizontal, ontem, hoje, amanhã. No entanto, quando entregue aos intérpretes, *Otelo* terá tantas versões quantas forem as direções, as representações, as *mise en scènes*, os figurinos, os cenários, as iluminações, as sonoplastias. O mais desafiante é que para o ator, não há reprise. Ou ele acerta *de prima*, ou só resta esperar pelo próximo espetáculo, mas aí, a ingratidão da vida se impõe - ele já perdeu irremediavelmente o público precedente, que talvez lhe fosse o mais importante. Outros exemplos: um cataclismo qualquer obstrui a continuidade da temporada; a tempestade cai, a tal ponto estrondosa, cobrindo a voz dos atores, não tendo eles condições de concorrer com ela; o protagonista morre de uma noite para

outra de apresentação. Há mais um milhão deles que deferem a inexorável transitoriedade, a brevidade, a evanescência cruel da poética dos apadrinhados de Baco. Teorias diversas e conceitos importantes sobre teatro são sempre indispensáveis, porque este assunto é um horizonte sem chegada. Sobre, junto e para eles, oferecem-se experimentos, ou seja, somente a cognição, induz o intérprete à posturas soldadescas, somente a exercitação, o conduz aos cinetismos cegos e cheios de vácuo, é imprescindível ambos. Ciência, estudo das poéticas e práticas teatrais, são criticamente aneladas, para a formação do ator e a conseqüente construção do personagem. Pensar teatro. Fazer teatro. Ver teatro, questões frutíferas se razão e emoção, entrarem na berlinda, de forma inteligente e não menos sensível.

Mitologia - uma opção de suporte teórico para discursos científicos

Retornando a Kallíope, da palavra eloquente, do encantamento da voz, do som mágico dos vocábulos, do cantar inebriante, da empatia sonora, justificamos nossa predileção na escolha da Musa grega para sustentar as argumentações, por acreditar ser a mitologia uma fonte de conhecimento, diferenciada, das mais fortes e oportunas.

Adotá-la significa compreender em profundidade que as razões comportamentais dos sujeitos imaginários que por ela desfilam, sejam eles bons, maus, brilhantes, opacos, heróis ou plebeus, são nossas próprias razões. É o humano refletido nos mitos.

Após nos debruçarmos sobre as teorias junguianas, entendemos que os seres mitológicos gregos presentes nas narrativas são apenas cobaias delatantes de um mundo infinito, muito, mas muito maior que eles mesmos. As tais historinhas são a pele fina que encobre uma carne densa. Um universo habitado, atemporalmente, dentro de nós. São os arquétipos ou energias matriciais do inconsciente coletivo, reveladas através das tramas vividas entre os personagens da mitologia. Ela apresenta, em forma de contendas e amores ficcionais, aspectos reais do inframundo eclipsado do humano; mascara, teatraliza, metaforiza, através de parábolas imaginadas regadas a fantasia, a subida dos *arkhés* à tona da personalidade. Perfis que não são de um homem ou de uma mulher, mas de toda a humanidade sobre o planeta. Alojaram-se, como já referenciado, no inconsciente coletivo, segundo Jung, e não no inconsciente pessoal, como apregoa Freud. Talvez o postulado do segundo carregue por osmose uma ou mais facetas do primeiro, porém, a perpétua e milenar moradia dos modelos ancestrais é o abismo sem fundo da psi-

quê grupal. Perguntar se as Sereias, por exemplo, congregam atributos necessários aos intérpretes teatrais? Se Zeus, deus dos deuses, o chefe, o regente, o senhor do Olimpo, outorga graus diferenciados de exemplaridade aos diretores da arte em questão? Seria incidir no óbvio. A maneira como vamos entremear, com argumentações consistentes, teatro (preliminarmente autor/ator e, posteriormente, diretor/platéia), ciência e mitologia sob o mote desta tese é um problema que insufla nossa capacidade teórica, cobrando-nos competência para fazê-lo.

Referências bibliográficas

- BAKTIN, Mikhail. *Esthétique de la création verbale*. Paris/França: Gallimard, 1984.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas. Magia e técnica. Arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo, SP: Brasiliense, 7ª ed., trad. Sérgio Paulo Rouanet. 1994.
- BERTOSSI, L. S. *Da televisão ao telespectador: repensando o trabalho fonoaudiológico na voz profissional*. Dissertação Mestrado em Distúrbios da Comunicação. São Paulo, SP: Pontifícia Universidade Católica, PUC/SP, 1999.
- BRAIT, Beth. *A Personagem*. São Paulo, SP: Ática, 08ª ed. Série Princípios 03. 2006.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Rio de Janeiro, RJ: Vozes, Vol. I, II e III. 1995.
- BRECHT, Bertolt. *Teatro Completo*. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, trad. Roberto Schwarz, Vol. 4. 1990.
- CAMARGO, Roberto Gill. *Palco & Platéia - um estudo sobre a proxêmica teatral*. Sorocaba, SP: TCM - Comunicação, 2003.
- CHEKHOV, M. *Para o ator (Opus 86)*. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1986.
- ESSLIN, Martin. *Uma anatomia do drama*. Trad. Barbara Heliodora. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 1988.
- EURÍPEDES. *As Troianas*. Trad. Helena Cidade Moura. Lisboa/Portugal: Plátano. 1973,
- FERRACINI, Renato. *A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator*. Campinas, SP: UNICAMP (Universidade Estadual de Campinas/ SP), Imprensa Oficial do Estado S.A. - IMESP, 2001.
- FORTUNA, Marlene. *A performance da oralidade teatral*. São Paulo, SP: Annablume, 2000.
- _____. *A obra de arte além de sua aparência*. São Paulo, SP: Annablume, 2002.
- _____. *Dioniso e a comunicação na Hélade - o mito, o rito e a ribalta*. São Paulo, SP: Annablume, 2005.
- GOLDSTEIN, Norma. **Versos, Sons, Ritmos**. 14ª ed. Série Princípios 06. São Paulo, SP: Ática, 2006.
- GONÇALVES, M. H. B. **Comunicação verbal e não-verbal**. Rio de Janeiro, RJ: SENAC, 1996.

- HELBO, André. **Semiologia da representação**. Trad. Eduardo Peñuela Cañizal. São Paulo, SP: Cultrix, 1975.
- INGARDEN, Roman. **O signo teatral - a semiologia aplicada à arte dramática**. Trad. Luiz Arthur Nunes. Porto Alegre, RS: Globo, 1998.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística, poética e cinema**. Coleção Debates. São Paulo, SP: Perspectiva, 1970.
- JUNG, Carl G. **O homem e seus símbolos**. Trad. Maria Lúcia Pinho. 13 ed., Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 1988.
- LAURENCE, Olivier. **Ser ator**. Trad. Beth Vieira. Rio de Janeiro, RJ: Globo, 1987.
- MAGALDI, Sábado. **Nelson Rodrigues: dramaturgia e encenações**. , 2ª ed. Coleção Teatro. São Paulo, SP: Perspectiva, 1992.
- MEICHES, Mauro e FERNANDES, Silvia. **Sobre o trabalho do ator**. Coleção Teatro. São Paulo, SP: Perspectiva, 1988.
- OIDA, Yoshi & MARSHALL, Lorna. **O Ator Invisível**. Trad. Marcelo Gomes. São Paulo, SP: Via Lettera, 2007.
- OLIVIER, Laurence. **Ser Ator**. Trad. Beth Vieira. Rio de Janeiro, RJ: Globo, 1997.
- QUINTEIRO, Eudisia Acuña. **Estética da voz, uma voz para o ator**. São Paulo, SP: Summus, 1999.
- RECTOR, M. & TRINTA, A. **Comunicação não-verbal: a gestualidade brasileira**. São Paulo, SP: Vozes, 1986.
- SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado - processo de criação artística**. São Paulo, SP: Annablume, FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo), 1998.
- SATALOFF, R. T. **Professional voice. The science and art of clinical care**. San Diego: Singular, 1997.
- TOUCHARD, Pierre Aimé. **Dioniso - o amador do teatro**. Trad. Maria Helena Ribeiro Cunha e Maria Cecília de Moraes Pinto. São Paulo, SP: Cultrix, 1978.
- ZUMTHOR, Paul. **Introduction à la poesie orale**. Paris/França: Seuil Éditions, 1989.
- _____. **Permanência da voz**. Trad. Amálio Pinheiro. Rio de Janeiro, RJ: Brasileira, UNESCO Nº 10, 1985.

(RE)PRODUÇÕES ARQUETÍPICAS DO FEMININO NA MÍDIA CONTEMPORÂNEA

Patrícia CORADO⁴¹

RESUMO: Considerando que, historicamente, os sistemas de dominação se criam no seio das linguagens e produzem discursos que os justifiquem e, além disso, entendendo que a "informação" é, por essência, uma questão de linguagem e, portanto, de ideologia, o trabalho propõe, por meio da análise de textos veiculados pela mídia impressa, um estudo semiolinguístico a fim de compreender valores e paradigmas veiculados na (e pela) mídia no tocante às relações de gênero e à ratificação de arquétipos envolvendo o masculino e o feminino. Trata-se, desse modo, de um trabalho que procurará, nas marcas textuais, aquilo que, estando ocultado na opacidade discursiva, participa da formação da (in)consciência coletiva e determina a construção de modelos, conceitos e preconceitos. Para tanto, metodologicamente buscar-se-á um olhar para o estudo da(s) linguagem(ns) que fomente a reflexão acerca da pluralidade sógnica por meio da qual o mundo contemporâneo se oferece à nossa apreensão, de maneira a revelar, pela análise da palavra, da imagem e do diálogo que nas malhas do texto se estabelece entre ambas, os valores ideológicos veiculados no jogo de representações que se constitui entre o mundo dos signos e o mundo dos homens.

PALAVRAS-CHAVE: discurso, arquétipos, mídia

RESUMEN: Considerando que, históricamente, los sistemas de dominación se crean en el seno de los lenguajes y producen discursos que los justifiquen y, además de eso, entendiendo que la "información" es, en esencia, una cuestión de lenguaje y, por lo tanto, de ideología, el trabajo propone, por medio del análisis de textos difundidos por la media impresa, un estudio semiolingüístico a fin de comprender valores y paradigmas difundidos en la (y por la) media en lo que respecta a las relaciones de género y a la ratificación de arquétipos que involucren el masculino y el femenino. Se trata, de ese modo, de un trabajo que buscará, en las marcas textuales, aquello que, estando ocultado en la opacidad discursiva, participa de la formación de la (in)consciencia colectiva y determina la construcción de modelos, conceptos y prejuicios. Para tanto, metodológicamente se buscará una mirada para el estudio del lenguaje (o de los lenguajes) que fomente la reflexión acerca de la pluralidad sógnica por medio de la cual el mundo contemporáneo se ofrece a nuestra aprehensión, de modo a revelar, por el análisis de la palabra, de la imagen y del diálogo que en la construcción del texto se establece entre ambas, los valores ideológicos difundidos en el juego de representaciones que se constituye entre el mundo de los signos y el mundo de los hombres.

PALABRAS CLAVE: discurso, arquétipos, media

⁴¹ Doutora em Língua Portuguesa (UERJ, 2009), Pesquisadora vinculada ao SELEPROT, professora do IFFluminense.

Apresentação

“...é a mulher mais bonita, o homem mais homem, o empresário mais bem sucedido...” Rubem Alves (2002)

O trecho em epígrafe é fragmento de um interessante texto em que Rubem Alves discorre acerca do sentimento a que se denomina inveja. Apesar da reconhecida qualidade do texto e da instigante temática nele abordada, trago-o à apresentação deste trabalho por motivo outro: ao estabelecer as relações entre o consumo e a necessidade humana de autoafirmação, o autor afirma que é no consumo que o homem se sente mais homem e a mulher se sente mais bonita. Assim, revela-se na linguagem a preocupação que manifesto nestas páginas, a de que a masculinidade é ainda contemporaneamente, a despeito do que possa levar a crer uma análise mais superficial das relações de gênero na atualidade, encarada como elemento por essência e por excelência substantivo, ao passo que a feminilidade permanece a carecer de predicados/predicativos que a confirmem sustentação.

O autor, dessa maneira, na condição de usuário da língua, paradoxalmente senhor e servo do aparato de linguagem(ns) pelo qual significa o mundo, revela a visão de um tempo em que arquétipos, paradigmas e estereótipos de gênero seguem a ditar, nas linhas e sobretudo nas entrelinhas pelas quais tomamos conhecimento do que chamamos de realidade, os modelos que socialmente dão o aval para que o homem/mulher contemporâneo(a) se situe nos grupos humanos a que se vinculam de modo supostamente natural.

Nesse contexto, a proposta que apresento para este artigo é a de, pelo estudo científico da linguagem, discutir os modelos arquetípicos do feminino veiculados pela mídia contemporânea. Embora com a consciência de que, sobretudo em razão das conquistas da mulher a partir da segunda metade do século XX, o tema pareça antigo e seja visto por muitos como desgastado, levanto aqui a hipótese de que os ideais arquetípicos do feminino e, conseqüentemente, das relações de gênero, mudaram bem menos do que se supõe e os textos midiáticos continuam a associar o conceito de felicidade a paradigmas que pretendem agregar ao feminino elementos que levem à mulher a substância nela ausente.

Os arquétipos e sua recepção nos textos midiáticos

A noção de arquétipo vincula-se aos gregos, os quais tinham sua percepção do mundo fundada em modelos universais – arquétipos –, que, por sua vez, seriam os responsáveis por garantir uma certa ordem à realidade. Conforme nos explica RANDAZZO (1996: 66), “os gregos não percebiam apenas a realidade imediata de uma coisa, de uma espada específica, mas também a qualidade abstrata da espada, a forma universal ou arquétipo que define todas as espadas”.

Nos estudos da Psicologia, os arquétipos foram também objeto de interesse e sua concepção não se distancia muito daquela dos gregos, entretanto, ao contrário dos gregos, os estudos desenvolvidos no ramo da Psicologia por Jung entendem que os arquétipos não se situam no mundo externo, mas dentro da mente humana, mais precisamente, no inconsciente coletivo da humanidade.

Nessa visão, que é a adotada pelo presente estudo, os arquétipos funcionam como uma espécie de instinto que dita ao homem padrões de comportamento, de maneira a, sem que percebamos, conduzir e moldar nossas formas de ver/sentir o mundo e a ele responder. Isso porque, situando-se no nível do inconsciente, os arquétipos não são tomados pela consciência e o que se torna passível de percepção não são os arquétipos em si, mas as imagens e símbolos arquetípicos por meio dos quais eles se expressam.

Neste trabalho, o que se pretende, portanto, é, a partir da percepção do mundo das linguagens, matéria prima dos discursos por meio dos quais se materializa e re(a)presenta o real, como um universo simbólico, desenvolver uma estudo analítico que traga à superfície as imagens arquetípicas – “formas universais” – que definem no mundo contemporâneo o conceito de mulher.

Embora seja do agrado humano a ideia de que se vive sob o próprio comando, os estudos da psicologia contemporânea apontam para o fato de que, dentro do inconsciente, responsável talvez pelo volume maior do que chamamos de nossas escolhas, há um mundo do qual a maioria das pessoas não tem nenhuma consciência.

Os padrões universais de comportamento, os modelos arquetípicos, os símbolos que conduzem nossa percepção e nossos juízos acerca do mundo têm estreita relação com os repertórios que habitam o terreno do inconsciente. Os mitos, segundo RANDAZZO (1996: 102), “moldam a vida das pessoas mesmo quando ninguém se dá

conta disso”. Acrescento que talvez isso ocorra – principalmente – quando não se tem a clareza do fenômeno.

Nos nossos discursos, publicizamos os sistemas simbólicos presentes no inconscientes dos membros do nosso grupo social, dando-lhe vitalidade, alimentando-o, reproduzindo-o. Com os meios de comunicação de massa, portanto, é ao discurso midiático que cabe o papel de re(a)presentar o mundo, mitologizando-o.

É exatamente nesse aspecto que os discursos midiáticos se configuram como os grandes xamãs⁴² da contemporaneidade, uma vez que levam ao leitor valores assentados na mitologia simbólica sem que isso esteja posto claramente no jogo da interação comunicativa.

Considerando-se o fenômeno da linguagem sob uma perspectiva mais geral e que ultrapasse o interesse que este trabalho tem no texto midiático, é possível constatar que, sendo a atividade discursiva um espaço de intersubjetividades, há a necessidade de se firmarem, ainda que de modo implícito e mais ou menos inconsciente, certas regras, convenções e acordos que terão a função de regular as trocas fundadas nos jogos que têm como matéria-prima a linguagem. Constrói-se, então, na própria natureza desse jogo, um conjunto de meios de regulação sem o qual as trocas não se realizariam e ao qual denominamos “contrato de comunicação”.

CHARAUDEAU E MAIGUENEAU (2004: 130) definem o “contrato de comunicação”:

O termo **contrato de comunicação** é empregado pelos semioticistas, psicossociólogos da linguagem e analistas do discurso para designar o que faz com que o ato de comunicação seja reconhecido como válido do ponto de vista do sentido. É a condição para os parceiros de um ato de linguagem se compreenderem minimamente e poderem interagir, *co-construindo* o sentido, que é a meta essencial de qualquer ato de comunicação. (O grifo é dos autores)

⁴² Nas culturas pré-tecnológicas, os xamãs, pessoas muito consideradas pela comunidade e com o poder de mergulhar no mundo do inconsciente, eram os responsáveis pela criação e divulgação dos mitos.

A comunicação é, então, construída reciprocamente entre a instância de produção e a de recepção, de maneira que ler um texto pressupõe estar preparado para recebê-lo e percebê-lo. Assim, um retrato feito por um programa de humor carrega um tom caricato que é assim reconhecido pelo seu auditório; outro exemplo poderia ser a leitura de um texto publicitário, que carrega em si a noção de que ali se tem uma finalidade de manipulação, com estratégias “contratualmente” aceitas pelos participantes da troca. Isso, contudo, nem sempre se dá no tocante aos valores arquetípicos e construções mitológicas que se situam de modo subliminar nas formações discursivas; assim sendo, o texto midiático tem em si o poder de criação e divulgação mitológica em sua essência, ou seja, pelas vias da inconsciência humana, de maneira a se favorecer o seu potencial persuasivo.

Nessa perspectiva, ABREU (2003: 25) ensina que

Convencer é saber gerenciar informação, é falar à razão do outro, demonstrando, provando. Etimologicamente, significa vencer junto com o outro. Persuadir é saber gerenciar relação, é falar à emoção do outro. A origem da palavra está ligada à preposição per, “por meio de” e a Suada, deusa romana da persuasão. Significava “fazer algo por meio de auxílio divino”.

De minha parte e atendendo ao objetivo deste estudo, no mais das vezes, no interior das práticas humanas de interação/argumentação esses eixos estarão fortemente entrelaçados em favor da adesão dos espíritos e isso não seria diferente na produção de textos midiáticos, de maneira que, muitas vezes o componente mitológico, normalmente vinculado ao campo das emoções, atrelar-se-á a elementos aparentemente mais racionais num processo de alimentação e fortalecimento mútuos. Nas palavras de CITELLI (2004: 6) “o elemento persuasivo está colado ao discurso como a pele ao corpo”, sendo possível, portanto, observá-lo, com seus desdobramentos ligados a valores simbólicos, representações mitológicas e (re)produções arquetípicas, em maior ou menor grau em nossas práticas diárias de linguagem, mas não ignorá-lo como componente do discurso.

Análise: os arquétipos do feminino nos textos midiáticos

A construção da identidade de gênero, responsável em grande parte pela imagem que construímos acerca de nós mesmos, deriva, conforme apontam estudos da

Psicologia43, no caso do gênero feminino, de dois grandes referenciais mitológicos: a mãe (ou grande mãe) e a donzela.

As imagens arquetípicas femininas estariam, assim, divididas entre esses dois grandes grupos, aos quais se associariam modelos simbólicos: ao arquétipo da mãe seriam associados conceitos tais como calor, alimentação, abrigo, segurança, representados por figuras como a cozinheira, a dona-de-casa, a enfermeira, a professora, a criada...; à donzela, por sua vez, se ligariam conceitos como beleza, sedução, feitiço, perdição, cuja representação seria feita pela sereia, pela ninfa, pela virgem, pela estrela de cinema ou TV, pela mulher fatal, pela mulher não casada etc.

O que se buscará nesta análise é verificar, por uma leitura semiótica dos textos apresentados, como esses modelos arquetípicos se reafirmam, reformulam e entrecruzam na construção da identidade da mulher contemporânea.

Iniciemos, para fins de propiciar um confronto temporal, com uma propaganda veiculada em revistas brasileiras na década de 70:

Ele

de manhã vai ao trabalho e volta à noite.

Ela

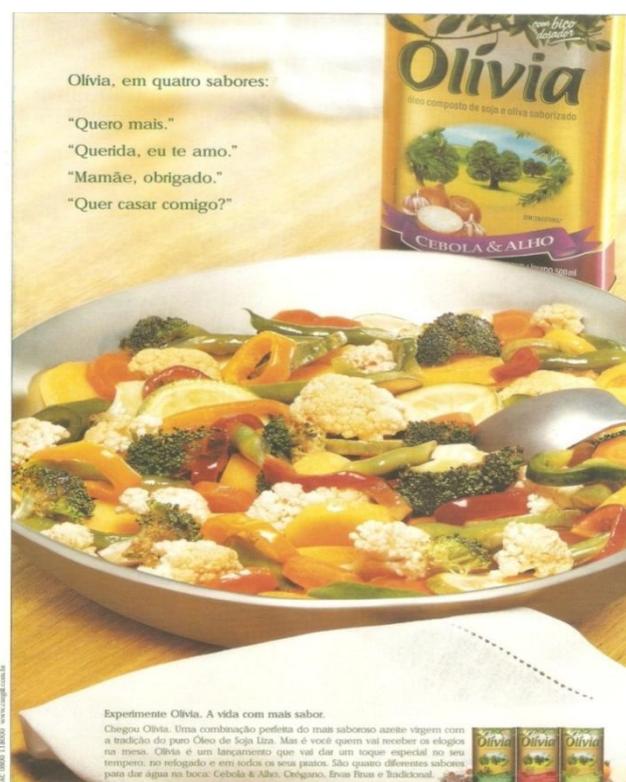
leva as crianças à escola, vai à feira, vai ao cabeleireiro, vai buscar mamãe, busca as crianças da escola, busca os sobrinhos para brincarem com as crianças que voltaram da escola, vai à costureira, leva mamãe para casa, vai fazer compras na cidade, devolve os sobrinhos, vai visitar as amigas, vai ver como tita Celina está passando, volta à casa de uma amiga para apanhar a bolsa que tinha esquecido etc. etc. etc.

Não é justo que ela tenha um Volkswagen só para ela?

43 Refiro-me aqui a estudos fundados especialmente por Jung e Neumann e, posteriormente, desenvolvidos por Hill e Bachofen.

A propaganda é dirigida ao público masculino, o que se verifica, no âmbito da linguagem, pelo uso do pronome “ela” na pergunta retórica que encerra o anúncio e se justifica, no âmbito do consumo, pelo fato de o poder de compra à época se concentrar nas mãos masculinas. No texto em tela se apresenta um rol das ações femininas ao longo do dia e, à exceção da tímida ida ao cabeleireiro, percebe-se que a rotina feminina apresentada pelo texto em tela é essencialmente ligada às tarefas da maternidade, do zelo com a casa e com a família, de modo que se faz preponderante e praticamente exclusivo o modelo arquetípico da mãe. No plano não verbal, reforça-se essa imagem: ao lado do homem, com trajes de trabalho, figura o carro, ao passo que com a mulher, vestida de modo recatado e com um avental que indicia as atividades domésticas, figuram as crianças.

É bastante possível que o leitor deste artigo, neste momento, esteja pensando: É claro! Esse era o modelo da época! Não é mais assim... Vejamos, então, o texto seguinte, veiculado já na primeira década do século XXI:



Sendo o objeto de divulgação um produto culinário, o público alvo é feminino, o que se observa seja pelo próprio nome do produto, o antropônimo feminino Olívia, seja

pelos “sabores” do óleo anunciado. Dessa forma, se evidencia no plano discursivo a reafirmação de que os cuidados com a casa e com a família permanecem sob a alçada feminina.

Os “sabores” que o produto dará, conforme se apresenta no título do texto ao rodapé da página, à vida da consumidora são todos ligados ao êxito das relações amorosas e familiares. Aspeados e com vocativos, como “Querida” e “Mamãe”, os sabores da vida da mulher são associados ao que as vozes masculinas lhe trazem como reconhecimento e valor.

Em razão da brevidade imposta por este artigo, não tratarei aqui do simbolismo trazido pela harmonia dos tons postos em cena, nem tampouco da interessante associação entre o produto anunciado e a mulher, ambos objetos de consumo na e da sociedade contemporânea. Fica esta abordagem, certamente, merecedora de um estudo mais pormenorizado.

Não se trata, evidentemente, de um exemplo isolado. A construção da autoimagem feminina vinculada ao arquétipo da grande mãe é atual e, assim sendo, verifica-se o recurso a esse simbolismo mitológico em produções textuais midiáticas as mais diversas. Trago na sequência um texto que foi capa da revista *Veja* em sua edição de 29/11/2006, de modo a tentar fazer ver que não apenas os textos publicitários lançam mão dos referenciais arquetípicos, como também o fazem os chamados veículos de informação, os quais, em um modo de argumentação bastante próprio, ratificam valores, ideologias, conceitos e preconceitos que se agregam à informação aparentemente neutra e objetiva⁴⁴.

⁴⁴ Acerca dessas ideias, conferir CORADO, 2009.



De modo bastante interessante, a revista se firma como propagadora da ideologia segundo a qual as mulheres precisam do casamento e o perseguem, de maneira que o sacramento é, nessa linha, o destino por elas desejado e ansiado.

No plano não verbal, signos indiciais configuram a busca e a disputa das mulheres pelo casamento. O buquê, índice da noiva tradicional, é esperado, disputado por mãos posicionadas para o alto, como se a pedir o objeto que (divinamente) cai do céu. De acordo com CAMPOS (1978: 87), as mãos abertas sugerem “necessidade de afeto e inter-relação.”.

É válido considerar o papel metonímico do índice nesse caso, uma vez que a mulher é representada pela mão em posição de súplica. Tem-se, assim, uma mulher sem rosto, sem cabeça, sem cérebro e até sem corpo, apenas uma mão desejosa por um buquê, a mesma mão que foi, durante séculos, o principal instrumento do trabalho feminino, nos afazeres domésticos, nos bordados, nos cuidados com as crianças etc.

O buquê, também indicial e metonímico, traz a representação do casamento por meio de um elemento florido, delicado, colorido, feminino.

O fundo azul, tendo no canto superior esquerdo a imagem de um avião (que pertence a uma outra matéria da revista), sugere o céu de onde vem, como uma bênção, o

buquê. As mãos, adornadas com esmaltes e anéis, trazem, além da concepção metonímica já apontada, uma ideia, a um só tempo, de feminilidade e de passividade. Referenda-se, assim, a noção de que o casamento é um sonho feminino, o que se concretiza no componente verbal do centro da página, seja pela cor rosa – signo simbólico do universo feminino - no verbo “casar” ou pelo uso da unidade lexical “chance”.

Quanto a esse item lexical, trata-se de um elemento que traz em seu bojo a noção de algo que deve ser aproveitado, que não se pode deixar passar, algo que é raro. Note-se que “chance” é usualmente associado a um adjunto de carga positiva, opondo-se, nesse sentido, a “risco”. Temos, então, chance de sucesso, mas risco de fracasso.

No plano verbal, essa relação entre a mulher e o casamento – e a própria concepção de mulher veiculada pela revista – é reforçada pelos três enunciados.

No primeiro deles, o termo “solteiras”, pela relação com o todo do texto, ganha valor depreciativo. Da associação com a dificuldade de casar após os 40 anos se extrai a noção da mulher reificada, que interessa pelo viço da juventude e não pela essência. No segundo enunciado (Confira as chances de uma mulher se casar no Brasil aos 25, 30, 40, 45 anos), por sua relação com o anterior, reforça-se essa concepção, na medida em que se depreende que o aumento da idade da mulher é inversamente proporcional às suas chances de casar. O que ratifica que a valorização da mulher deriva de sua juventude. É nesse enunciado que ocorre, de fato, a explicitação do adjunto adnominal (da uma mulher) relativo ao já comentado substantivo “chance”. *Veja*, assim, reafirma o discurso conservador segundo o qual o casamento é um desejo feminino e uma concessão masculina e que, sem ele, a mulher não estaria plena. No último período se efetiva, definitivamente, a figura do homem na condição de alvo, de modo que, ao dizer que “as estatísticas explicam por que faltam homens solteiros compatíveis”, fica pressuposta a falta de homens como o problema a ser enfrentado, justificando a disputa sugerida no plano não verbal.

O que se verifica é, sobretudo, um desenho arquetípico da mulher ocidental contemporânea, no qual se fundem os dois eixos básicos do arquétipo feminino, o da “mãe” e o da “donzela” sendo, nesse caso, o segundo uma condição para a realização do primeiro, uma vez que, de acordo com a concepção veiculada pela revista, os predicados da “donzela” são determinantes para que ela conquiste a condição de “esposa”, “mãe”.

Veremos em outros exemplos que essa fusão de imagens arquetípicas de mãe e donzela tem se tornado recorrente no discurso em análise.

O texto a seguir, extraído da seara publicitária parece exemplificar essa noção:



O exemplo agora trazido à análise parece, numa primeira leitura, desconstruir a linha analítica traçada até então neste pequeno estudo, seja por ter a mulher como público-alvo, portanto com potencial de consumo/compra, de um anúncio de carro de grande porte, tradicionalmente associado ao público masculino, seja pela ambientação cromática, seja pelo cenário urbano-empresarial, todos se configurando como elementos que aparentemente não dialogam com as tradicionais imagens arquetípicas do feminino.

O *slogan* do carro, no entanto, traz em seu bojo a ideia de obstáculos a serem vencidos: *Você sabe que está indo para frente quando deixa um obstáculo para trás*. No entrecruzamento das linguagens verbal e não verbal, os obstáculos são metaforizados por quebra-molas, de maneira que os obstáculos do carro representam os obstáculos da mulher. Assim, no raciocínio analógico e talvez inconsciente com que conta o discurso publicitário, o carro seria capaz de trazer à mulher contemporânea a força para vencer os desafios da feminilidade, a saber:

Liderar sem deixar de ser feminina – Se o enunciado se constitui como um obstáculo, pressupõe-se que a ação principal se opõe à construção oracional de caráter adverbial, de modo que se infere a liderança como exercício masculino/masculinizador;

2. *Subir no organograma da empresa sem despencar na cotação do seu filho* – No novo desafio, com a mesma constituição sintática, o que se tem como oração principal é “subir no organograma da empresa” em oposição à oração adverbial “sem cair na coração do seu filho”, o que, além de levar à inferência de que o êxito profissional tem como consequência comum o descuido com os filhos, reforça a culpa feminina decorrente da ideia de que sempre o que se fez pelos filhos foi insuficiente, sentimento agravado pela entrada da mulher no mercado de trabalho;

3. *Chegar aos 40 sem medo de envelhecer* – Nesse ponto, ratifica-se a necessidade de donzelização eterna mencionada na análise do texto anterior, de maneira que a juventude/jovialidade associada à beleza são os elementos de cotação da mulher no mundo amoroso. No plano dos implícitos, fica, então, a noção de que envelhecer é, para a mulher, um temor e não uma consequência natural da vida.

4. *Despertar ciúmes depois de 15 anos de casamento* – Neste momento, evidencia-se a fusão entre os arquétipos da mãe, por meio da figura da esposa, trazida à cena pela unidade lexical “casamento”, em especial pela construção “depois de 15 anos de casamento”, e da donzela, referenciado na oração principal “despertar ciúmes”. Obviamente é possível despertar ciúmes por motivos vários que não os ligados à beleza física e/ou à eterna juventude, entretanto, no diálogo com as demais partes do texto, em especial com o tópico acima, e, sobretudo, pela a oposição frasal constituidora da ideia de desafio, verifica-se, ao contrário do que se observou nas demais estruturas sintáticas em que se tinha uma oração principal e uma adverbial modal, uma principal que se confronta com uma adverbial temporal, levando ao leitor/público-alvo a inferência de que despertar ciúmes é tarefa que se dificulta com o passar do tempo e com as consequências dessa passagem.

Vê-se que a felicidade, objeto central do discurso publicitário não se atrela ao produto em si, mas à superação dos desafios da mulher. O carro, objeto à venda não é, como sói ocorrer, a metáfora da felicidade desejada, mas o meio, uma vez que a felicidade da mulher está na superação dos obstáculos postos na compatibilização do

sucesso profissional com aquilo que arquetipicamente é a sua essência feminina: o cumprimento do paradigma da mãe/donzela.

No tocante a essa ideia, RANDAZZO (1996: 115) ensina que

a noção de uma mulher fascinante, sedutora e fatal, assim como o arquétipo da mãe provedora, é uma imagem arquetípica primordial da mulher. (...)

A beleza sempre foi um aspecto importante da feminilidade. A beleza de uma mulher está ligada à sua autoestima global e é fonte de poder sobre os homens. As garotas percebem muito cedo que podem ter um efeito poderoso sobre os homens.

Se os arquétipos são elementos importantes para o autorreconhecimento individual e coletivo, e sua exploração pelo discurso midiático reflete uma forma de ver e pensar o mundo que, mesmo de modo inconsciente, está presente no imaginário social, vale lembrar que os modelos arquetípicos são mais determinantes do que somos do que determinado pelo que somos, fundando-se, assim, como um modelo, um padrão. Sobre isso MONNERAT (2008: 95) afirma que:

Os arquétipos têm função importante na construção dessas identidades. (...)

Nas sociedades ocidentais, alguns arquétipos associados a macho e fêmea acabaram determinando o que as pessoas consideram masculino e feminino

Nesse sentido, é relevante destacar que faz parte das estratégias do jogo de linguagem e de poder dos meios de imprensa a evocação de valores e ideias que o público já traz consigo, de modo a torná-lo mais disposto à interação que será proposta e, conseqüentemente, à persuasão que se camuflará nas artimanhas discursivas. Assim, mais uma vez destaco que essas concepções sobre as relações de gênero não são pertencentes aos produtores diretos desses textos, mas, evidentemente, ganhando neles espaço, veiculam-se, fortalecem-se, ratificam-se e perenizam-se num momento em que a mulher vem procurando novas mitologias que possam espelhar um novo sentido para o feminino. Isso porque, se por um lado, o movimento feminista procurou eliminar certos valores arquetípicos, por outro, não ficou claro para a mulher qual seria a definição dessa nova feminilidade.

Talvez, nesse contexto, fosse interessante, mais do que corroborar determinados mitos e clichês que parecem não sustentar as relações contemporâneas entre homem e mulher, procurar compreender as novas mitologias que dia a dia nos vêm sendo postas,

de modo a, sem ignorar aspectos da tradição responsáveis pelo que somos, ampliar a forma de ver e entender o sujeito (homem/mulher) do nosso tempo.

Nas palavras de RANDAZZO (1996: 136):

Talvez a chave para entender as novas mitologias femininas que estão surgindo consista na maior diversidade e no maior pluralismo, na recusa dos papéis e das imagens tradicionais da mulher – aqueles clichês que as limitavam a papéis secundários na sociedade. Sem dúvida alguma, as novas mitologias femininas guardarão certamente as imagens arquetípicas da mulher como mãe e como virgem, mas alargarão os seus limites até incluir imagens femininas tiradas de arquétipos como o Guerreiro, o Andarilho e o mago. Isto abre todo um leque de novas e excitantes possibilidades, seja em termos de como as mulheres são percebidas, seja em termos dos papéis que desempenham na sociedade.

Considerações Finais

O que se verifica na análise aqui proposta é que o discurso midiático contemporâneo, às vezes de modo explícito, às vezes de modo mais sutil e subliminar, permanece a veicular um modelo de realização/felicidade feminina pautado nas simbologias arquetípicas ligadas à mãe e à donzela, ora com o predomínio de um modelo, ora com o predomínio de outro e, ainda, ora com a fusão entre ambos.

Observa-se, assim, pelo breve levantamento aqui trazido, a vigência de uma postura sexista fundada em clichês e que, na voz midiática, continua a ecoar nas ruas, fomentando uma visão de mulher que provavelmente não é compatível com os novos papéis por ela desempenhados na sociedade. Não se trata de imaginar o discurso publicitário e/ou a imprensa seja(m) responsável(is) pela construção de nossos arquétipos, nem tampouco de propor a negação dessas imagens arquetípicas na formação da arquitetura social em que nos inserimos, mas de entender que vivemos um momento em que novas mitologias estão surgindo, seja para o feminino ou para o masculino e que a simples reafirmação de certos valores corrobora visões e práticas preconceituosas e limitadoras, as quais em nada condizem com o caminho que vem sendo trilhado pela mulher na história social recente.

Referências bibliográficas:

ABREU, Antônio Suárez. **A arte de argumentar: gerenciando razão e emoção**. 6ª ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.

ALVES, Rubem. **Um mundo num grão de areia**. Campinas, SP: Editora Verus, 2002

CAMPOS, Dinah Martins de Sousa. **O teste do desenho como instrumento de diagnóstico da personalidade.** 9ª ed. Petrópolis: Vozes, 1978.

CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. Dicionário de análise do discurso (coord. e trad. Fabiana Komesu). São Paulo: Contexto, 2004.

CITELLI, Adilson. **Linguagem e persuasão.** 8ª ed. São Paulo: Ática, 2004

CORADO, Patrícia Ribeiro. **Veja: ideologia e argumentatividade em revista,** 2009. 239f.
Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009

MONNERAT, Rosane Santos Mauro. *Os homens são mulheres felizes: seleção lexical e polifonia na construção da identidade de gênero.* In: HENRIQUES, Cláudio Cezar e SIMÕES, Darcília (orgs.). **Língua portuguesa, educação e mudança.** Rio de Janeiro: Europa, 2008.

RANDAZZO, Sal. **A criação de mitos na publicidade: como os publicitários usam o poder do mito e do simbolismo para criar marcas de sucesso.** Trad. Mario Fondelli. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

EPISTEMOLOGIA DA SEMIÓTICA

Rosemari Fagá VIÉGAS⁴⁵

Resumo: A reflexão debruça-se sobre os principais parâmetros histórico-filosóficos que constituíram as diversas linhas de pensamento e de orientação referentes à Teoria da Linguagem e suas interrelações epistemológicas. Das raízes gregas, abarcando os pensamentos de Sócrates, Platão, os Sofistas, Aristóteles e os Estóicos, passando pelos pressupostos de Epicuro, Agostinho e a Escolástica até as diretrizes modernas, tais como, o Estruturalismo, o Pragmatismo e a Fenomenologia, o texto aborda conceitos básicos para a compreensão da Semiótica como teoria do conhecimento. O objetivo central do artigo é fixar um percurso das orientações-mestras da Linguística. Dá-se ênfase, às concepções de Charles Sanders Peirce (1839) e sobre as concepções do Pragmatismo, tido como um método lógico de atribuir sentido às ideias. A preocupação metodológica concentra-se na síntese de autores fundantes e paradigmáticos para a área de estudos, tais como: pensadores da Antiguidade, Santo Agostinho, Kant, Descartes, Peirce, entre outros.

Palavras-chave: parâmetros histórico-filosóficos, interrelações epistemológicas, Teoria da Linguagem

Abstract: The discussion focuses on key historical and philosophical parameters that constitute the various lines of thought and guidance regarding the Theory of Language and its inter-epistemological. The Greek roots, embracing the thoughts of Socrates, Platão, the Sophists, Aristóteles and the Stoics, through the assumptions of Epicurus, Augustine and Scholastic to modern guidelines, such as Structuralism, Pragmatism and Phenomenology, the text discusses concepts basic understanding of semiotics as a theory of knowledge. The main objective of this paper is to set a route-guidance of master of linguistics. The emphasis is, to notions of Charles Sanders Peirce (1839) and on the concepts of pragmatism, seen as a logical method of assigning meaning to ideas. A methodological concern focuses on the synthesis of the authors and founding paradigmatic for the study area, such as the thinkers of antiquity, Augustine, Kant, Descartes, Peirce and others.

Key words: historical and philosophical parameters, epistemological interrelations, Theory of Language

Raízes da semiótica

Nos primórdios da história as explicações que os homens davam para os fenômenos e para as coisas eram de caráter mitológico: forjavam mitos nos quais os deuses permeavam todos os acontecimentos (lendas e histórias de seres, heróis e divindades) que eram transmitidos de geração para geração pela oralidade.

Os gregos foram os primeiros a dar explicações racionais às coisas, surgindo daí a filosofia que, no início, não se distinguia das demais ciências, o conhecimento humano era um amalgama único, a partir daí é que foram surgindo várias ciências: Física, Quí-

⁴⁵ Doutora em Comunicação pela USP e professora doutora do Programa de Mestrado em Educação, Administração e Comunicação da Universidade São Marcos.

mica, Biologia, Medicina, Astronomia, Psicologia, Sociologia, Economia, Direito, entre outras, bem como a evolução do pensamento humano e as concepções sobre o mundo.

O período pré-socrático foi constituído pelos filósofos que antecederam Sócrates, e se caracterizaram por pertencerem à Escola Naturalista que tinha como princípio básico acreditar que todas as respostas eram encontradas na natureza.

Sócrates (600 a. C.) – foi o primeiro filósofo da Antiguidade – representa a ruptura que se denomina período pré-socrático.

Platão (427 – 347 a. C.) trabalhou com três componentes do signo: nome, noção ou ideia e coisa à qual o signo se refere. Platão investigou a relação entre o nome, as ideias e as coisas e uma das questões levantadas foi se a relação entre *nome, ideia, coisa* é de ordem natural ou dependem de convenções sociais que, neste caso, seriam arbitrárias?

As respostas platônicas foram:

- a) Os signos verbais naturais assim como os convencionais são somente representações;
- b) O estudo das palavras não revela nada sobre a verdadeira natureza das coisas porque a esfera das ideias é independente das representações na forma de palavras;
- c) As apreensões concebidas por meios dos signos têm que estar mediadas pela relação direta da cognição

Com isso, o signo (*semeïon*) continuou para os gregos a ser uma percepção que indica qualquer coisa escondida da cognição. Daí que Platão escolheu o verbo *significar* como sinônimo de “revelar”.

Platão transmitiu seus conhecimentos pelo do método dialético, fazendo uso da teoria das formas.

TEORIA DAS FORMAS	Eidos (formas imanentes, singulares), que está no objeto
	Ideas (formas transcendentais), abstratas

Os Sofistas (400 a.C.) eram conhecidos por suas ideias representarem os diálogos de Platão; deslocam o eixo da reflexão filosófica do cosmos para o homem e o que concerne à vida do homem em sociedade (humanistas); buscavam a *areté* (virtude), encarada como habilidade (pragmatismo); os sofistas procuravam os alunos e cobravam pelo ensino, porque tinham como responsabilidade prepará-los para serem os futuros políticos, advogados, enfim, o homem para a vida intelectual, este é o período denominado democracia, em que a cultura deixa de ser privilégio da aristocracia, cujo ócio era a condição para a vida intelectual.

Aristóteles (384-322 a. C.) começou a traçar uma distinção entre o signo incerto e o signo certo e discutiu a teoria dos signos no âmbito da lógica e da retórica. Definiu o signo como uma relação de implicação assim como descreveu o signo como uma premissa que conduz a uma conclusão. Modelo do signo aristotélico é, portanto, triádico.

A semiótica como lógica está colocada na *scientia de signis* também denominada *scientia rationalis* que equivale à **lógica**. A divisão triádica que regia as ciências: *philosophia naturalis, philosophia moralis e philosophia signis* reapareceu em 1690 no *Essay* de Locke, no qual descreve a ciência dos signos como lógica, no quadro da tríade científica.

Estóicos (300 a.C. – 200 d.C.) – o estoicismo nasceu na Grécia e se espalhou pelo mundo clássico ou greco-romano; seu nome deriva da palavra grega *stoicon* - pórtico, porque esses filósofos se reuniam no pórtico dos templos, tinham como doutrina que o homem não deveria se abalar em nenhuma circunstância por mais graves que fossem os motivos, mas sim deveriam ter pleno domínio de si, dominar seus ímpetos, assim, a felicidade estaria em pleno controle de si assim como o domínio do próprio sentido.

Os estóicos tinham um modelo teórico triádico:

- 1) *Semaínon* (significante) – a primeira percepção como signo;
- 2) *Semainómenon* (significado) – é o que atribuímos (pensamento) ao objeto.

3) *Tygchánon* – a denominação à qual o signo se refere.

Esses filósofos interpretavam o signo num processo silogístico de indução, por meio do raciocínio lógico, consideravam que a cognição é um processo de reconhecimento do signo, que só ocorre quando na mente do receptor existir informações/conceitos acumulados capazes de contribuir com a decodificação do objeto. É nesse período que se encontram as bases que fundamentaram a construção da Teoria Geral dos signos.

Epicuristas (300 d.C.) – essa corrente teve como seu fundador o filósofo grego Epicuro, cuja filosofia era a busca pelo prazer em todos os sentidos. Desenvolveu o modelo diádico do signo, cuja base epistemológica considerava o objeto físico como a origem das imagens.

Aurélio Agostinho (354-430 d.C.) - a história da semiótica antiga atinge seu ápice com os tratados de Santo Agostinho: *De Magistro* (obra a respeito do mestre), *De Doctrina Christiana* (a doutrina cristã), *Principia Dialecticae* (os princípios da dialética).

Agostinho seguiu os estóicos no sentido do papel da inferência mental no processo de interpretação.

Outros pontos levantados por Agostinho:

1. A distinção entre os signos naturais, os que são produzidos sem intenção (as nuvens nos céus indicando tempestade), dos signos convencionais, aqueles em que são escolhidos para demonstrar uma manifestação mental seja ela qual for (interpretação de imagens, filmes, etc.);
2. As coisas (objetos) e signos são ligados num processo semiótico, por isso, concluiu que as coisas são conhecidas por meio dos signos;
3. Estendeu os estudos semióticos com os signos verbais e os não verbais.

Com Agostinho esta “doutrina” ou “ciência” do signo toma uma forma na qual os sintomas, as palavras da língua, os gestos miméticos de atores junto ao som dos clarins militares e as estridulações das cigarras, tudo isso se torna objeto de estudo; nesse

estudo Agostinho já previu linhas de desenvolvimento de um interesse histórico enorme⁴⁶.

Escolástica (395/475 até 1753) possuía como objetivo ensinar como o autor de uma obra demonstrava suas ideias, a lógica para a construção de um discurso e, para isso, usava como metodologia a discussão sobre os textos já indicados para leitura usando as regras do silogismo, feita por meio da dedução e indução, cuja conclusão deveria ser estabelecida pelo professor. Essa forma de ensino tinha como base de aprendizagem exercitar a memória.

2. SISTEMA LINGUÍSTICO

É uma série de diferenças de sons combinados com uma série de diferenças de ideias. Os filósofos e os linguístas sempre reconheceram que sem o recurso dos signos seria impossível distinguir suas ideias de modo claro. O papel característico da língua frente ao pensamento é servir de intermediário entre o pensamento e o som. As comparações da língua acontecem ora associativas ora sintagmáticas.

A gramática estuda a língua como um sistema de meios de expressão. Quem diz gramatical diz sincrônico e significativo.

Exemplo, na frase:

Vô comprá dois pão.
↓
Apresenta alteração com relação aos elementos, mesmo errado continua sendo uma frase da língua portuguesa e a informação é passada, sua forma não sofreu em nada com a mudança dos elementos.

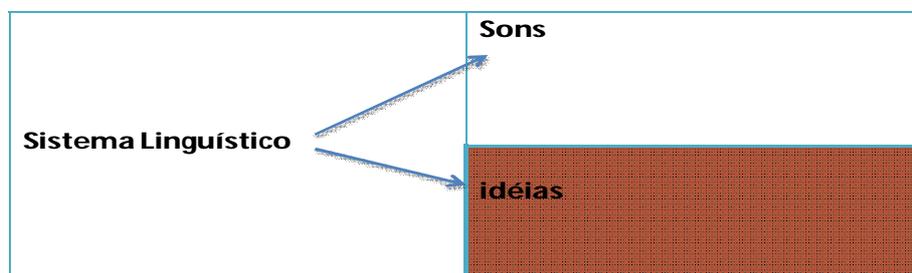
Apresenta alteração com relação aos elementos, mesmo errado continua sendo uma frase da língua portuguesa e a informação é passada, sua forma não sofreu em nada com a mudança dos elementos.

⁴⁶ Nöth, 2008, p. 33.

Outro exemplo é a questão do xadrez, mencionado por CARVALHO (1997). As peças de um jogo de xadrez são definidas segundo suas funções e de acordo com as regras do jogo. A forma, a dimensão e a matéria de cada peça constituem propriedades puramente físicas e acidentais, que podem variar extremamente sem comprometer a identidade da peça. Essas características físicas são irrelevantes para o funcionamento do sistema (= o jogo de xadrez). Uma peça até pode ser substituída por outra, desde que a substituta venha a ser utilizada conforme as regras do jogo. Levando para o sistema linguístico o exemplo de Saussure, temos que todo elemento linguístico – uma vogal, uma consoante, um acento, um fonema, um morfema, etc. – deve ser definido lingüisticamente apenas de acordo com suas relações (sintagmáticas e paradigmáticas) com os outros elementos ou por sua função no sistema, e não se levando em conta suas acidentais propriedades.

Estrutura

O termo estrutura foi primeiramente expresso por Saussure e é aceito pelos linguístas que o identifica com os princípios do estruturalismo.



Estrutura fonológica do sistema linguístico é descrita pelas relações entre os próprios elementos, denominadas de: sintagmáticas e paradigmática.

O **estruturalismo** surgiu a partir das ideias de Saussure a partir de conferências proferidas e remontadas para compor o livro do *Curso de Linguística*.

Lyons cita o exemplo do Rolls Royce de tal modelo tal ano.

Explicação diacrônica	Explicação sincrônica
As mudanças que ocorreram Com relação ao design do motor carburador, do braço da manivela etc.	(estrutural) se encaixa e funciona

Lembrando a analogia com o jogo de xadrez: o intervalo entre uma jogada e a jogada seguinte pode corresponder à visão sincrônica de uma língua; para passar de uma fase do jogo para a fase seguinte basta a alteração da posição de cada pedra, porque a alteração reflete em todo o sistema, dando origem a uma nova sincronia.

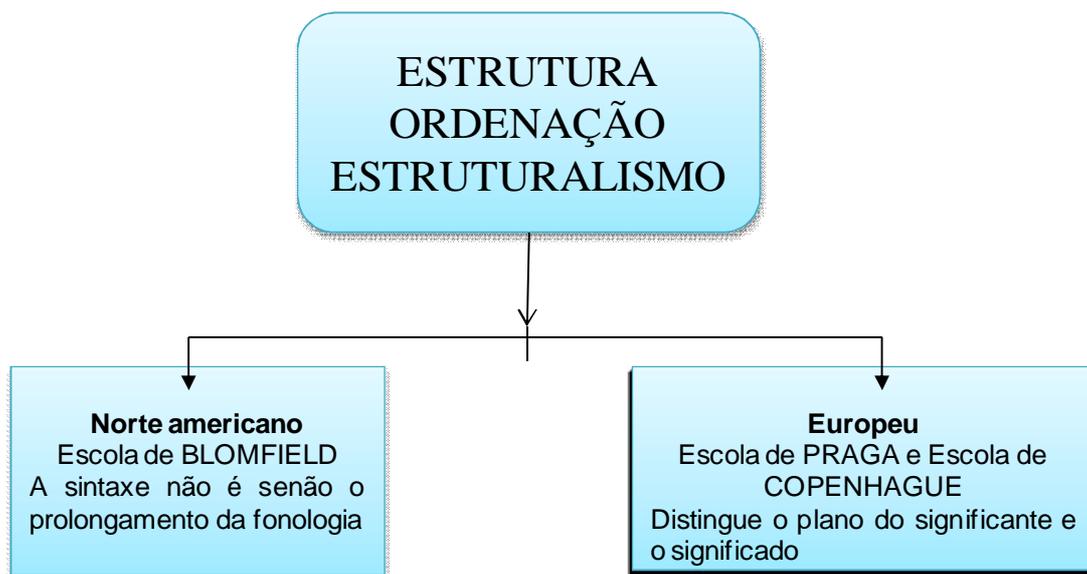
Na língua nenhum elemento deve ser considerado como um fato isolado; **sincronia** se estabelece com a relação entre coisas coexistentes. A **diacronia** trata das mudanças sofridas pelo sistema. Do ponto de vista **estrutural** a mudança linguística é uma mudança de sistemas, de códigos, não de elementos isolados. A linguística estrutural considera a descrição sincrônica, das etapas linguísticas como uma condição prévia e necessária para a análise diacrônica.

Estrutura linguística caracteriza-se pela regularidade dos fatos de uma língua, equivale-se a sistema por ser um conjunto de termos relacionados entre si.

Fatos linguísticos são submetidos a regras e não unidades isoladas; a existência de regras é a condição própria de toda a descrição linguística.

A língua é uma **forma** e não uma substância; é uma **estrutura** nesse sentido equivale a um **sistema**. Uma língua é um sistema em dois níveis de relações sintagmáticas ou paradigmáticas. É este sentido de estrutura que faz com que o termo seja apropriado para várias escolas linguísticas do século XX. Os termos **funcionalismo** e **estruturalismo** são utilizados em antropologia e sociologia referindo-se aos métodos de análises. Em linguística o termo **funcionalismo** é visto como um movimento particular dentro do estruturalismo.

O estruturalismo caracteriza-se quer pela pesquisa das estruturas imanentes, quer pelas construções de modelos: num caso como no outro mantêm o princípio no qual o objeto de conhecimento visado é a relação ou estrutura.



3. SEMIÓTICA: A LÓGICA DA COMUNICAÇÃO

Peirce criou o termo **Pragmatismo** em 1905, na política se emprega o termo pragmático ou pragmatista. Um político pragmático é aquele que age de um modo prático, sem preocupações com a ética; com uma capacidade de iniciativa e de ação; se interessa em resolver problemas rapidamente, sem investigá-los, enfim, consiste na capacidade prática de resolução dos problemas sem preocupações de ordem teórica.

Para Peirce, o pragmatismo é um método lógico de clarear ideias, o significado originário de pragmatismo é de natureza lógica⁴⁷. Para isso Peirce estudou o significado do termo partindo das noções propostas por Descartes, tendo em vista a tradição lógica na qual o termo clareza significa a capacidade de reconhecer uma ideia em qualquer circunstância que ela ocorra.

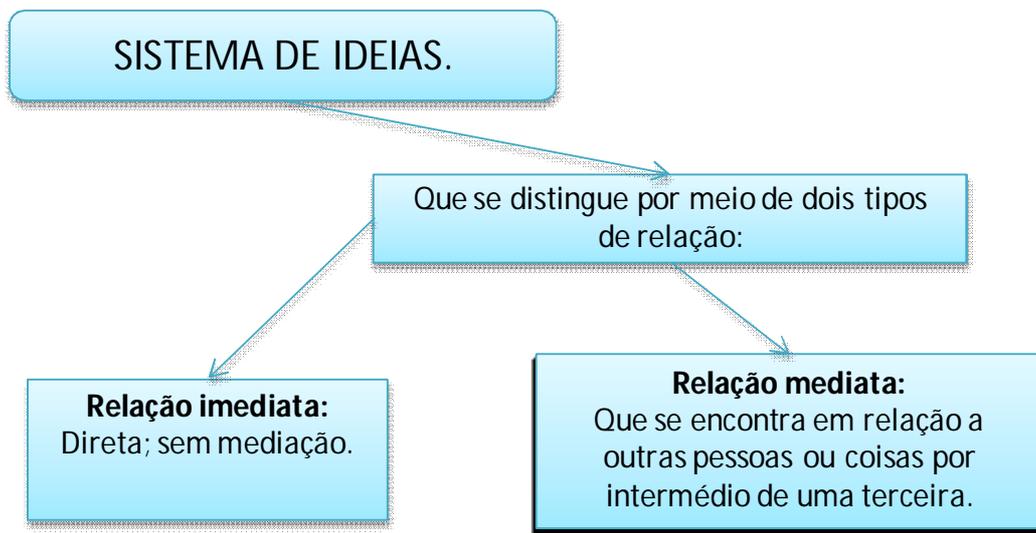
1°. Quem poderia reconhecer uma ideia qualquer sem nunca duvidar da sua identidade?

2°. Esse reconhecimento não seria mais do que uma familiaridade com a ideia que está em causa?

⁴⁷ ver artigo de Peirce “Como tornar as nossas ideias claras”, 1878.

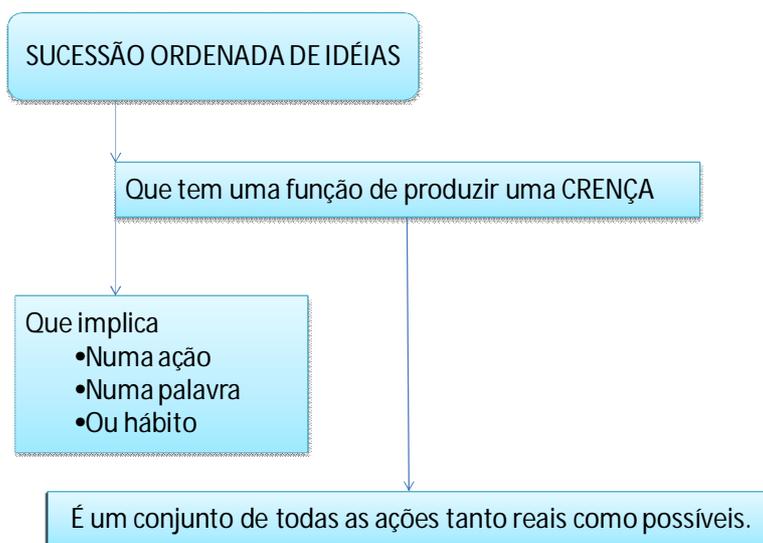
A clareza de uma ideia não pode resumir-se a uma impressão. Alguém pode estar convencido de uma ideia que não é representativa para outros ou por ele mesmo.

Peirce introduz a engenharia do pensamento moderno e apresenta o pensamento como um



Tal como a melodia, o pensamento é uma ação, tem começo, meio e fim e consiste na congruência de sensações que passam pela mente. Nas palavras de Peirce, “o pensamento é a linha de uma melodia através da sucessão das nossas sensações”.

Dizer que o pensamento é um sistema de ideias significa dizer que o pensamento é uma



É um conjunto de todas as ações tanto reais como possíveis. Peirce afirma: “a essência da crença é a criação de um hábito”.

Exemplo: o garfo

Se considerarmos um objeto qualquer sendo um garfo, iremos nos servir dele para levar à boca certos alimentos sólidos.

A CRENÇA de que esse objeto é um garfo condiciona as ações que farei com ele. Para um chinês que usa pauzinhos para levar à boca os alimentos sólidos, a sua crença acerca desse objeto pode ser diferente. As crenças determinam e alteram as ações, é por isso que o hábito constitui a identidade da crença.

CONCEITO DE TRANSUBSTANCIAÇÃO — aplicado ao mistério eucarístico.

Exemplo: a questão do pão e do vinho!

Para se tornar o corpo e o sangue de cristo, isso ocorre de acordo com a realidade dos olhos da fé que o fervoroso católico determina as suas concepções e os seus atos sobre a eucaristia. Empiricamente, o pão e o vinho continuam a ser pão e vinho; aos olhos da fé, o pão deixa de ser pão e o vinho deixa de ser vinho para tornarem-se corpo e sangue de Cristo. A crença na realidade eucarística consiste na crença nos efeitos práticos que os católicos concebem que essa presença divina tem nas suas vidas.

Peirce formula a máxima pragmatista “*considera quais os efeitos, que podem ter certos aspectos práticos, que concebemos que o objeto da nossa concepção tem. A nossa concepção dos seus efeitos constitui o conjunto da nossa concepção do objeto*”. Isso quer dizer, que a nossa ideia do objeto é simplesmente a ideia dos efeitos sensíveis que concebemos que o objeto tem ou pode ter.

4. A construção arquitetônica do Pragmatismo

O pragmatismo é uma doutrina construída arquitetonicamente. Antes de ser postulada a doutrina do pragmatismo foram analisadas todas as propriedades conceitos e

processos de composições possíveis. Qual é o objetivo do pragmatismo? Espera-se que coloque um fim às disputas filosóficas; o pragmatismo sustenta que ambos adversários lavram no equívoco; atribuem sentidos diferentes às palavras ou as usa sem qualquer sentido definido. O que se deseja é um método capaz de determinar o verdadeiro sentido de qualquer conceito, doutrina, proposição, palavra ou outro tipo de signo.

O objeto do signo é a coisa ou ocasião, mesmo indefinida, à qual o signo se há de aplicar; o sentido é a ideia que ele liga ao objeto.

Cada ideia se liga:

1^a) Meio de uma sensação (no caso de ser indescritível)

2^a) Pode ser um simples acontecimento ou fato (que se liga de imediato a dois objetos)

3^a) Pode ser a ideia de um signo ou comunicação de uma pessoa com outra (ou a própria pessoa consigo mesma) em relação a um objeto conhecido de ambas.

O pragmatismo estabelece um método para determinar os sentidos dos conceitos abstratos i.é., aqueles sobre os quais trabalha o raciocínio. Já, em 1870 dizia Benjamin Peirce: “*a matemática é a ciência que extrai conclusões necessárias*”. O raciocínio da matemática é hoje bem compreendido, formando uma imagem das condições do problema, à qual estão associadas certas permissões gerais para modificar a imagem e certas hipóteses que tornam impossíveis certas coisas; pelas permissões achamo-nos autorizados a realizar alguns experimentos sobre a imagem, e as impossibilidades por hipóteses fazem com que se chegue sempre aos mesmos resultados.

Tais raciocínios e todos os raciocínios giram em torno da ideia segundo a qual ao exercemos certos atos de vontade recebemos de volta certas percepções compulsórias. É esta “**CONSIDERAÇÃO**” que é chamada “**CONSIDERAÇÃO PRÁTICA**”. Assim se justifica a máxima, cuja crença constitui o pragmatismo, a saber:

Para determinar o sentido de uma concepção intelectual devem-se considerar as conseqüências práticas pensáveis como resultantes necessariamente da verdade da concepção e a soma dessas conseqüências constituirá o sentido total da concepção.

Pragmatismo é um método da filosofia; consiste na reflexão caracterizada por ter como objetivo tornar claras as ideias. Para Eco (2000, p.222), a pragmática da comunicação refere-se à análise dos fenômenos que ocorrem durante um processo comunicativo, se refere a fenômenos como um conjunto de conhecimentos. O matemático quer chegar à conclusão o mais rapidamente possível; o lógico quer que cada passo seja compreendido. Peirce trabalha com a lógica das operações mentais.

Sistemas de grafos existenciais são sistemas simples de diagramação de proposições. (Grafo é um diagrama composto, principalmente, por pontos e linhas que ligam alguns pontos; um grafo é um sema. A percepção pode ser definida como um desfilar de imagens diante dos olhos e da mente, tal como estivéssemos andando numa galeria de quadros.

A concepção de Peirce sobre o pragmatismo teve suas bases na observação e influência dos experimentalistas (os que têm suas mentes voltadas ao laboratório) e dos intelectuais (cuja educação foi formada por meio de livros) em assuntos relacionados ao uso da mente; a mente do especialista não distingue o significado ontológico.

Peirce morou num laboratório, tendo sua vida marcada por experiências e mesmo assim interessou-se por métodos voltados ao pensamento; Ao ler autores como Kant, Berkeley e Spinoza, Peirce deparou-se por fluxos de pensamentos que lembravam seu modo de pensar no laboratório. Por meio disso, ou seja, dessas experiências em laboratório arquitetou a teoria de que o teor racional de uma expressão reside, exclusivamente, na sua concebível influência sobre o outro se estiverem definidos os conceitos desses fenômenos experimentais concebíveis, cuja afirmação ou negação de um conceito poderá implicar na sua definição completa e nada mais.

Para essa doutrina Peirce denominou Pragmatismo, por representar o traço mais notável que se refere a uma conexão inseparável entre a cognição racional e o propósito racional, e foi essa consideração que determinou sua escolha pelo nome Pragmatismo. Portanto, a intenção foi criar nomenclaturas que pudessem, em princípio, produzir um único significado, definido e aceito pelos estudiosos do assunto cujos vocábulos não causassem dúvidas, e daí não surgirem outros termos técnicos que pudessem denotar as mesmas coisas, e sim designar significados fixos para certos prefixos e sufixos.

Por conta disso, Peirce entendeu o pensamento como algo que pudesse cobrir toda a vida racional humana e colocou o experimento como uma operação do pensamento. Sempre que uma pessoa agir intencionalmente, age sob a crença em algum fenômeno experimental, assim, a soma de fenômenos experimentais que uma proposição implica constitui todo o alcance deste fenômeno sobre a conduta humana.

O pragmatismo não é definido como um fenômeno, mas elimina o elemento sensório e tenta definir o propósito racional, i.é., o pragmatismo descobre a proposição que está em questão. Se uma terminologia for proposta e aceita, a linguagem equívoca desaparecerá; há palavras antigas, inventadas como termos filosóficos no século XIII que prevalecem até hoje, sendo seu significado perfeitamente claro por possuir determinados caracteres que os define como tal, é esse o sentido que o pragmatista usa à palavra, a continuidade é que se transformará em generalidade na lógica, e mais do que generalidade, é um caso do pensamento, ou seja, é a essência do pensamento que pode ser encontrada na 3ª categoria do pensamento, numa relação triádica, por meio da mediação que é um ingrediente essencial da realidade e, todavia, por si só não constituirá a realidade sem a ação, assim, o pragmatismo pertence a essa classe triádica das doutrinas filosóficas.

Consciência e Linguagem

Peirce procurou demonstrar que todas as modificações da consciência ocorrem por meio de inferências:

- 1ª) Intelectual, que envolve hipótese, indução, dedução;
- 2ª) Sensação, emoção, movimentos instintivos;
- 3ª) Hábitos.

Essa divisão o conduziu a três estágios da consciência:

- 1ª) Sentimento;
- 2ª) Esforço;
- 3ª) Noções ou elementos de informação.

Segundo Descartes, o que faz o homem é o pensamento em si mesmo; a consciência não é o homem, mas está no homem.

Vimos que todo estado de **consciência** é um fluxo de pensamentos:

- a consciência é usada para significar o conhecimento que temos do que está em nossas mentes;
- a consciência é usada para denotar o processo de pensamento;
- a consciência é usada para denotar o que chamamos de sentimentos;
- todo sentimento é cognitivo, é uma sensação, e uma sensação é um signo mental;
- a palavra é um sentimento escrito;
- os sentimentos do homem ocorrem por meio de percepções e é afetado pelo que vê, ouve etc.

Mas a **percepção** depende de um organismo; a percepção é a possibilidade de adquirir informação, de significar.

A **palavra** nada significa senão o próprio significado que o homem lhe deu; a palavra é interpretante de seu pensamento; o homem e a palavra educam-se reciprocamente uns aos outros, todo aumento de informação do homem é ao mesmo tempo o aumento de informação de uma palavra e vice-versa.

Um homem denota tudo aquilo que seja objeto de sua atenção num dado momento; conota tudo o que sabe ou sente a respeito desse objeto, e é a encarnação desta forma ou espécie inteligível; seu interpretante é a recordação futura desta cognição, seu ego futuro ou outra pessoa a que ele se dirija ou uma sentença que escreva ou um filho que tenha.

Quando comunico meu pensamento e meus sentimentos a um amigo que me inspira muita simpatia, de modo que meus sentimentos passem para ele e que eu tenha consciência daquilo que ele está sentindo, será que não estou vivendo tanto seu cérebro quanto o meu?

Uma representação geral é um símbolo; todo símbolo tem uma compreensão essencial que determina sua identidade; o fato é que todo homem tem consciência de seu interpretante; a atenção e o sentimento são elementos essenciais do próprio símbolo.

A antropologia pragmática, de acordo com Kant é a ética prática; é a adaptação do conhecimento geral com a finalidade de influenciar a moral. Isso foi proposto por Peirce em 1878, na *Popular Science Monthly*, argumento motivado pela reflexão sobre a *Crítica da Razão Pura* de Kant.

Em 1896 William James publicou *Will to Believe* e mais tarde *Philosophical Conceptions and Practical Results* que levaram o método pragmático a extremos tais - que se fez necessária uma pausa. A doutrina tenta assumir que a ação é o fim do homem. Todos concordam que a finalidade derradeira reside, na verdade, no processo evolutivo; deve-se partir de reações contínuas.

5. Fenomenologia

Tudo nos leva a crer que a fenomenologia husserliana teve suas bases na filosofia de Franz Brentano, usando como método a INTENCIONALIDADE. Esse termo foi considerado importante no sistema filosófico de Husserl como também na filosofia de Brentano. Husserl expressa a INTENÇÃO como a característica que se apresenta à consciência de estar orientada para um objeto, i.é., não é possível nenhum tipo de conhecimento se o entendimento não se sente atraído por algo; é algo puramente descritivo.

Como ocorreu com outras teorias, a fenomenologia também foi estudada por grupos de pensadores que apresentaram suas próprias peculiaridades, introduzindo até alterações com relação ao seu pensamento original. Max Scheler e Heidegger trabalharam com a fenomenologia das essências. O que é fenomenologia? A fenomenologia é o estudo das essências: a essência da percepção, a essência da consciência.

Para Husserl a fenomenologia trata de descrever o fenômeno e coloca como problema o da QUESTIONABILIDADE DO CONHECIMENTO. Isso por admitir que o exame do conhecimento necessite de um método e este é o da fenomenologia, que é a doutrina universal das essências, em que se integra a ciência da essência do conhecimento. Importante dizer que as essências surgem como processos de reduções

fenomenológicas que se iniciam com a intuição das vivências. Essa redução permitirá ter como dado à essência do fenômeno.

Os fenomenologistas têm como proposta estudar os fenômenos e, para isso têm que abrir os olhos do espírito e observá-lo e, assim, dizer quais são suas características quer seja o fenômeno externo quer pertença a um sonho, uma ideia. Para isso: ver o que está diante dos olhos, tal como se apresenta; selecionar o que se distingue do objeto em estudo; ter o poder generalizador do matemático que gera a fórmula abstrata e compreende sua verdadeira essência.

Referências Bibliográficas

GREIMAS, Algirdas Julien. *Sobre o Sentido: Ensaio Semiótico*. Vozes, 1975.

LADRIÈRE, Jean. *A Articulação do Sentido*. São Paulo: EDUSP, 1977.

MADEIRA, Ricardo. *Fundamentos da Linguagem e Topologia da Comunicação*. São Paulo: Plêiade, 2004.

MARTINS FILHO, Ives Gandra. *Manual Esquemático de História da Filosofia*. São Paulo: LTR, 2000.

WAHL, François. *Estruturalismo e Filosofia*. São Paulo: Cultrix, 1970.

TRADUÇÕES IMPERFEITAS. NOTAS INTRODUTÓRIAS PARA UMA SEMIÓTICA DAS CULTURAS⁴⁸

Franciscu SEDDA⁴⁹

RESUMO: O artigo retoma algumas partes de textos fundadores que ilustraram o pensamento dos pais da Semiótica (Saussure, Hjelmslev, Eco, Greimas etc.), para demonstrar como a Semiótica da Cultura possui uma relação estreita e profunda com o nascimento da Semiótica como método e disciplina, a fim de explicar os motivos da sua retomada atualmente como campo de ação ou, pelo menos, como horizonte a ser alcançado por grande parte das pesquisas semióticas.

PALAVRAS-CHAVE: Semiótica, Semiótica das Culturas, Saussure, Hjelmslev, Eco, Greimas.

ABSTRACT: The article starts from the reprise of some passages of the fathers of semiotics (Saussure, Hjelmslev, Eco, Greimas etc..) in order to demonstrate that *semiotics of culture* has a close and deep relationship with the very birth of semiotics as a method and discipline. The article explains the reasons for the current re-emergence of semiotics of culture as a field of action, or at least as a wished horizon, for a wide part of the semiotic research, not only in Europe. The article also shows that what we might call “semioticity” is not only inherent but *doubly inherent* to our human nature and our social life. Consequently, the article argues that “reality” can be better conceived, from a semiotic point of view, as a *net of constantly imperfect translations*. Hence the need to redefine concepts such as translation and prehension, or ones such as rhythm, structure and memory, in order to outline a new theory of semiosphere.

KEY WORDS: Semiotics, Semiotics of Culture, Theory of Semiosphere.

Introdução:

O percurso que seguiremos, nestas breves notas introdutórias a uma Semiótica das Culturas, parte da reconsideração de alguns textos fundadores da Semiótica Geral. O retorno ao auge da definição Semiótica das Culturas, utilizada por escolas semióticas diferentes, por tradição e referências, obriga-nos de fato a reencontrar, desde a fundação da Semiótica como disciplina acadêmico-científica, qual o nível de pertinência que faz da Semiótica, efetivamente, uma Semiótica da Cultura. Neste sentido, como

⁴⁸ Por ser tratar de uma tradução, excepcionalmente, serão mantidas as notas de rodapé.

Uma versão mais extensa do presente texto, intitulada “Imperfette traduzioni” é a introdução do volume de J. M. Lotman, *Tesi per una semiótica delle culture*, a cura di F. Sedda, Roma, Meltemi, 2006.

⁴⁹ Docente de Semiótica – Universidade de Roma – Tor Vergata - <http://web.uniroma2.it>

sedda@lettere.uniroma2.it

Tradução do original em Italiano - **IMPERFETTE TRADUZIONI** - Note Introduttive per una Semiotica delle Culture - feita por Carmem Praxedes - UERJ/USP. clpraxedes@yahoo.it

Revisão de texto: Alcebiades Martins Arêas - UERJ. bideareas@yahoo.it

demonstraremos rapidamente, a Semiótica Geral se apresenta de maneira mais ou menos explícita, de acordo com alguns autores, como uma Semiótica da Cultura. E a Semiótica da Cultura hodierna é, também, por este motivo, sempre mais pressionada a se definir e a agir como uma Semiótica Geral, colocando-se, assim, ambiciosamente como uma epistemologia e uma metodologia das Ciências Humanas, a fim de explicar o mundo do signo e da cultura na sua complexidade.

Este retorno ao auge da Semiótica da Cultura e este olhar amplo parece quase que excluído do contexto, cujo momento histórico em que estamos é genericamente chamado de globalização, fazendo emergir a complexa centralidade na vida de cada dia, nas relações entre as línguas, discursos e culturas diferentes.

Além disso, a descoberta do outro, como foi definida por alguns antropólogos, a emersão da consciência de um mundo feito de uma pluralidade de semiosferas em recíproca e dinâmica interseção, tornou possível que o tema da *tradução* se tornasse central no debate contemporâneo (cfr, por exemplo, Nida, Clifford, Bhabha, Burke...).

Surge daí também a tensão plural a qual definição Semiótica da Cultura foi submetida, transformando-se frequentemente em Semiótica das Culturas.

A Semiótica, na nossa opinião, pode dar uma grande contribuição a este debate, visto que a *tradução* é um dos conceitos chaves da disciplina, um conceito que se encontra tanto na obra de Lotman quanto na de Greimas e Peirce.

Queremos, então, nestas notas introdutórias começar a retecer os fios deste diálogo semiótico, de maneira a demonstrar o quanto é vasto o âmbito da pertinência do termo *tradução*, seja nas suas nuances internas, seja em relação à ideia de interpretação e tomada de decisão – e qual poderia ser a utilidade de uma retomada e reelaboração deste conceito para a análise contemporânea das culturas.

As notas que aqui apresentamos são apenas uma parte de um percurso mais vasto. No entanto, acreditamos que destas já se delineiem os perfis do trabalho da Semiótica das Culturas, ou seja, elas irão nos ajudar a visualizar e estudar a emersão de um mundo, de uma realidade constituída por uma rede de traduções semióticas constantemente imperfeitas.

Na teoria geral:

O projeto de uma teoria Semiótica da Cultura pode vangloriar-se de sua estreita e profunda relação com o nascimento da Semiótica como método e disciplina. Poderíamos dizer, de maneira geral, que isto já estava previsto na obra dos grandes pais da Semiótica. À guisa de exemplo, podemos citar Ferdinand de Saussure (1922) quando propôs conceber a Semiologia como “uma ciência que estuda a vida dos signos no espaço da vida social” ou recordar o espaço da proposta de uma “metasemiótica” – uma semiótica que tem como seu conteúdo outras semióticas, conforme Louis Hjelmslev (1961) em *I fondamenti della teoria del linguaggio*.

Não diferentemente a tensão entre uma semiótica como estudo das formas e das lógicas da cultura se encontra nos maiores protagonistas da pesquisa moderna: Barthes, Eco, Greimas, Fabbri. Para ilustrar, vale a pena recordar que o estudo da significação como estudo do mundo do homem e como epistemologia das ciências humanas abre a Semântica Estrutural, de Algirdas J. Greimas (1966) e acompanha toda a sua obra, até os estudos das *paixões* e das *formas de vida*, Umberto Eco – que já na protosemiótica *Obra Aberta* (1962) tinha sinalizado não ser nem crítico, nem estudioso de estética, mas antes um historiador dos modelos culturais – em 1969 tornava público na Itália, juntamente a Remo Faccani, o estruturalismo soviético e o estudo dos sistemas de signos (cfr. Faccani, Eco 1969), que intitulava a introdução do seu Tratado (1975) “Em busca de uma lógica da cultura” e, ainda em 1990, fez a introdução da versão inglesa de um importante volume de Lotman: *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*.

Não nos surpreende, no entanto, que, passados os anos úteis e necessários ao refinamento dos instrumentos e das dificuldades vivenciadas nas primeiras análises textuais, hoje a Semiótica da Cultura (ou das culturas) – juntamente à Sociosemiótica – volte a construir o seu campo de ação, ou, pelo menos, o horizonte prognosticável de grande parte da pesquisa. O consenso transversal em torno desta escrita corrente não pode ser subvalorizado, pois foi cultivado e frutificou, porque a Semiótica tem a necessidade – teórica e política de sua identidade. E a palavra política não é usada ao caso, já no *Tratado de Semiótica Geral*, Umberto Eco definia a base superior do campo Semiótico com os seus limites políticos próprios no ponto de junção entre tipologia das culturas e Antropologia. Então, parece que a Semiótica tenha abandonado aquela

fronteira, talvez por falsa modéstia ou distração, e hoje se encontra a pagar o preço disto em termos de centralidade, presença, visibilidade, legitimização – Em síntese, é o peso de estar no interior do debate social. Não é à toa que este espaço seja hoje preponderantemente ocupado pela Antropologia Cultural e pelos estudos culturais e que a Semiótica, que também tinha tido um desenvolvimento seminal e fecundante de temas; tais como os conflitos culturais, a construção das identidades, os sentidos das histórias, as traduções entre esferas discursivas e linguagens diversas; não consiga valorizar o seu próprio patrimônio e participar com a sua bagagem de categorias, conceitos e modelos de um diálogo disciplinar e político-cultural decisivo para a contemporaneidade.

O fato de que, como dizíamos, a Semiótica da Cultura – pelo menos como *slogan* – estar implicitamente servindo como ponto de encontro e cruzamento de muitos dos principais autores do panorama Semiótico atual – pensemos às conclusões de Paolo Fabbri e Gianfranco Marrone (2001), no segundo volume de *Semiotica in Nuce*, a algumas notas importantes sobre a relação entre enciclopédia, senso comum e Semiótica da Cultura, feitas por Patrizia Violi (2000), à Semiótica das Culturas proposta por François Rastier (2003), ou aos últimos escritos de Jacques Fontanille (2004a; 2006) que propõem também o estudo das práticas e do plano da expressão sobre a égide das Semióticas das Culturas – não pode passar despercebido, na nossa opinião, deveria ter um significado.

Não é este, obviamente, o lugar para se tentar sintetizar o que seria necessário para o produto de um trabalho longo e dialógico, mas certamente é possível tentar antever que a retomada do patrimônio Lotmaniano, em vista de uma sua plena e real integração na teoria geral, poderia dar um salutar impulso a todo o âmbito Semiótico.

Uma semioticidade duplamente necessária:

No ensaio introdutivo ao volume *Ricerche Semiotiche* (Lotman, Uspenskij, 1973) nos encontramos diante de um assunto de grande profundidade e importância. Um assunto de tão grande importância pelo qual podemos correr riscos, como veremos com Greimas, a queda na metafísica e, talvez, por isso mesmo evitado e considerado inútil. Um assunto que, todavia, vale a pena retomar, não exatamente para resolvê-lo, mas para enquadrar a base da reflexão Semiótica sobre a cultura. Trata-se da relação

entre a Semiótica, a consciência humana e a vida social. Ou, dito em outros termos, a necessidade, ou melhor, a inerência ao ser humano e à humanidade em quanto tal, do ponto de vista e de um modo de ser semióticos.

É um assunto que avança facilmente em território filosófico. Não foi ao acaso que o reencontramos em um diálogo de 1984 entre Paul Ricoeur e Algirdas Greimas dedicado à narratividade, em que os dois autores sustentam uma série de princípios e contra-princípios discursivos na tentativa de circundar-se reciprocamente de acontecimentos, de englobar o ponto de vista do outro no interior de si mesmo. Em poucas palavras, Ricoeur procura demonstrar a fundamentação da nossa pre-compreensão, da nossa capacidade de seguir histórias, desconsiderando uma específica competência Semiótica. Greimas, da sua parte, apela à inevitabilidade do recurso a algumas estruturas profundas de sentido para entender a significação daquelas correntes de figuras que organizam superficialmente os nossos discursos.

A argumentação de Greimas tende a afirmar o fundamento da sua visão, destacando o valor de universal das estruturas profundas da significação⁵⁰. A prova disto é o fato de que estas estruturas são encontradas em provérbios, adivinhações e narrações provenientes de milhares de comunidades linguísticas de todas as partes do mundo. Mas está claro para o estudioso lituano que transitar do sentido à significação é uma maneira de se dar “sentido ao sentido”, enriquecendo a compreensão da superfície textual. Por outro lado, Ricoeur reitera sua posição quando concede à Semiótica o papel de explicar na dialética os limites entre compreender e exprimir com clareza. A sua famosa fórmula: explicar muitas vezes para compreender melhor, enquanto por um lado, tenta uma conciliação parcial (e em sua genial e elegante simplicidade), por outro lado, reafirma absolutamente o caráter secundário (a secundariedade) da empresa semiótica sobre o sentido. Nenhum dos dois o diz, mas enquanto Greimas precisou arriscadamente enfatizar a naturalidade da semiótica, Ricoeur enfatizou muito a historicidade, compreendendo-a simplesmente como um saber disciplinar.

⁵⁰É em defesa desta posição que Greimas afirma: “ Se não temesse cair em sendas da metafísica, poderia seguramente dizer que si trata de propriedades da mente humana (...)” (In Ricoeur, Greimas: 2000, p.85).

Lotman e Uspenskij, cada um a seu modo, mantiveram-se no meio desta passagem, procurando estabelecer ligações, em poucos passos, entre naturalidade e culturalidade, explícita e implicitamente, saber cotidiano e saber científico.

Para eles “o ponto de vista semiótico é organicamente intrínseco à consciência humana e neste sentido constitui um fenômeno não somente antigo, mas também muito conhecido por todos”. O ponto é que o homem, na sua consciência ingênua, ignora e tem necessidade de um saber científico para fazê-lo emergir. Isto parecerá um pensamento contraditório, tendo em vista que os estudiosos russos disseram há pouco tempo que o ponto de vista semiótico “é bem conhecido por todos”; o que se explica facilmente.

O saber científico que traz à tona a nossa intrínseca semioticidade, não existe para os expectadores que devem sancionar os seus resultados, na condição de “Nunca pensei sobre isto” – como foram levados a reagir diante das teorias físicas das cordas, da relatividade, ao princípio de intermediação, ou melhor, diante das estruturas do genoma e assim por diante. Mas isto tudo se resume nas afirmações “Eu sempre soube disto”, atestando uma verdade já existente na expectativa de ser reconhecida. Através da articulação destes dois simples jogos linguísticos.⁵¹ Lotman e Uspenskij, parece-nos, desenvolvem um duplo movimento que relaciona – com evidente vantagem para a Semiótica – as posições de Greimas e Ricoeur. Eles, de fato, implicitamente, afirmaram nada menos que uma dupla necessidade da semiótica, colocando-a no início e no fim do nosso viver do e no sentido.

De um lado, efetivamente, como enfatizam, o ponto de vista semiótico está sempre presente nas ações e na consciência do homem e, desta forma, nos é inerente, de qualquer maneira e independentemente da nossa consciência; existe desde o início. Por outro lado, a Semiótica, enquanto disciplina científica, se insere integralmente na ciência do Século XX, em particular naquela que procura penetrar naquilo que, embora simples e evidente, nunca foi analisado. Afirmação antiga, pela evidente conexão com a ideia de Hjelmslev, de tratar o campo da ciência (“a cultura”) como o conjunto de textos

⁵¹ *Parece-nos interessante, e até agora não devidamente notado, a implícita utilização de jogos linguísticos (cfr. Wittgenstein: 1953) por Lotman, para invocar para dentro do discurso científico o saber cotidiano.*

inanalizáveis (movimento que salva contemporaneamente a possibilidade das Ciências das Linguagens sem abolir o bom senso do nosso viver de qualquer maneira por meio deles) mas também pelas passagens histórico-antropológicas que subtende e que veremos mais adiante. De tal ponto de vista, então, a Semiótica se insere em um movimento científico mais amplo de explicitação dos mecanismos que regem a nossa vida em comum. E, enquanto tal, “aspira não tanto a conhecer alguma coisa de novo quanto ao conteúdo, mas, ao contrário, muito para ampliar o mesmo *conhecimento do conhecimento*” (Lotman e Uspenskij, *Ricerche semiotiche*).

Enfim, tínhamos necessidade da Semiótica como saber científico (como explicação) para entender a nossa íntima semioticidade (a nossa “compreensão” graças a estruturas e a mecanismos semióticos que nos pertencem – e em parte nos faz agir – mas nos fogem, nos falta, nos subtrai). Nada mal como um estado de sítio.

A consequência imediata desta circularidade que acabamos de expor é a reafirmação de uma ideia pela qual, como confessava Greimas, ele tinha sido longamente humilhado (Greimas 1987b, p. 169). E há de se suspeitar que desta humilhação pagamos os efeitos todos os estudiosos de Semiótica e de Ciências Humanas.

Respondendo a uma pergunta sobre a sua obra, o estudioso lituano afirmava que a Semiótica, além de trabalhar para enriquecer a sua própria teoria e para explorar campos de experiência e semânticos diferentes, era ela mesma “ação sobre as coisas, realização” (ibid.). Definitivamente, Greimas reivindicava ter sempre afirmado que (...) existia uma vocação da Semiótica, não somente para o conhecimento do fato social ou individual, mas também para a transformação do social e do individual: que a Semiótica, em última instância, podia ser como uma terapia do social” (ibid.).

Dever-se-ia tratar de uma Semiótica que concebia a realização como “ato somático (...) que trata da materialidade das coisas” e que deveria ter se preocupado em indagar a “superficialidade” dos fenômenos para apanhá-los em seus efeitos sobre a vida das pessoas. Uma Semiótica, antes de tudo, como prática de análise e transformação: uma meta talvez distante para alcançar, mas que era para Greimas de importância capital (ibid.)

Enfim, a Semiótica da Cultura hodierna gostaria de, sem perder o seu estatuto de ciência rigorosa, reafirmar o seu estatuto de arte de viver, de poética do quotidiano – como se poderia dizer citando ao mesmo tempo Lotman e Certeau – É evidente que, fazendo isto, colocando-se abertamente na vida em comum ao por a Semiótica entre ciência e arte, o semioticista reafirma a si mesmo como sujeito político.

Configurações semióticas:

Este viver em um modo (duplamente) semiótico nos permite e obriga a percorrer alguns outros temas fundamentais.

Em primeiro lugar nos reportamos a Peirce e Eco, particularmente à ideia de que “a realidade não é um simples Dado, é, ao invés disso, um resultado” (Eco 1979, p. 43) que nasce do esforço interpretativo de uma Comunidade⁵² (Peirce 2003, pp. 106 e 109, 5.311 e 5.316; Eco 1997, p. 79) e que não se fixa simplesmente em um saber, mas também nos hábitos, urge dizer, regularidades de comportamento que fazem de cada ação um signo em si mesmo (pelo menos em potencial). Não foi por a caso que Peirce disse: “ a identidade de um homem consiste na *coerência* entre aquilo que ele faz e aquilo que ele pensa” (ibid., 5.315) e traduz esta articulação nos termos de “expressar alguma coisa” que seja inteligível, tornando insustentável uma nítida distinção entre o pensar , o dizer e o fazer. Assim, manifesta-se aqui, sob outras formas, um princípio da semiótica atual: o caráter performativo da linguagem e o caráter linguístico das (suas) práticas. Atos expressivos e expressões ativas. Diríamos que o agir não é mudo, não é pura opacidade, e os signos, além de – ou antes de – representar alguma coisa se realizam enquanto ações no mundo, enquanto táticas para a sua constituição e modificação (Fabbri:1998), quer seja que eles ajam em nível propriamente cognitivo, ou em nível pragmático, patêmico e estésico.

Não é um dado recente, pois, como poderemos ver nos ensaios de Lotman

⁵² Não é difícil, a posteriori, associar a algumas passagens de Peirce sobre a relação entre interpretações, signos exteriores e comunidades, alguns aspectos da Antropologia di Geertz (1973) com o seu caráter público do significado.

sobre as *poetiches del comportamento quotidiano*, é exatamente nestes jogos de concatenamentos que a Semiótica da Cultura deve se referir para reconstruir ou penetrar a intelegibilidade de configurações de semióticas complexas. Se quiséssemos reconduzir este jogo de correlação a duas séries mínimas e elegêssemos a tal função a relação entre representações e práticas (como para o resto Lotman nos dá modos de fazer em diversas ocasiões, cfr. Lotman:1980-84) não nos encontraríamos muito distantes da releitura deleuziana da Teoria da Cultura de Foucault, na qual, as “formações” que constituem o social emergem do concatenamento entre práticas discursivas e extradiscursivas (Deleuze:1986). Todavia, para nos manter mais próximos da heterogeneidade do real, convém notar, lendo os textos, todos aqueles pontos nos quais Lotman recria alguns conjuntos feitos de palavras, gestos, situações de etiqueta, pedaços de narrações míticas ou romanescas, referências pictóricas ou teatrais e assim por diante, reproduzindo alguns tipos de “anéis semióticos”, na linguagem de Deleuze e Guattari (1980), vale dizer, algumas formações culturais (percebidas e definidas pela Semiótica como texto e textualidade) que podemos imaginar como algumas configurações significativas são produzidas através da competência de substâncias expressivas diversas. Tudo isso, como a afirmar, entre outras situações que retomaremos mais adiante, que nada significa na solidão e nenhuma linguagem significa sozinha.

Apreensões e traduções:

Além das lacunas entre visões diversas da cultura (o que é feito com maior cautela em um texto que não seja uma breve introdução) emerge aqui o problema dos modos semelhantes de concatenamento. Problema que faz par com a identificação dos modos de *apreensão* do sentido por parte dos sujeitos.

Esta união entre relações e apreensões pode ser notada no reflexo do debate entre Ricoeur e Greimas, em que para o primeiro a “compreensão” tem relação com os signos e a sua com-posição, poderíamos dizer, linear, no tempo, enquanto para o segundo o sentido e a sua apreensão do real são devedores de estruturas subjacentes, abstratas, que definem alguns sistemas de posições que se referem àquilo que está sobre a superfície do conto ou estória. Como se em jogo estivesse a dis-posição dinâmica (definição e transformação) dos significados em um espaço.

É evidente que se quisséssemos manter sedimentadas as diferenças, poderíamos destacar que a posição entre Ricouer e Greimas poderia ser substituída ou sobreposta àquela entre Eco, Lotman; quando o primeiro evidenciou o jogo de contínuas retomadas entre signos para tentar uma discussão o quanto menos “assintótica” do significado (Eco, 1984) e o segundo, ao contrário, valorizou o espaço, não somente como metalinguagem descritiva, mas diretamente sobre o fim do seu percurso teórico, como “sistema modelizante primário” ao par da linguagem natural, atribuindo-lhe uma relação profundíssima na estruturação do sentido (Lotman 1992a, consulte-se também Sedda: 2010).

Estas duas lógicas foram também propostas por Jacques Geninasca (1997), quando partiu dos estudos literários, definiu uma *apreensão molar*, baseada em uma espacialidade abstrata que articula a significação na profundidade, uma apreensão ligada àquilo que poderíamos definir um sentido não-comum, ao contrário científico-analítico.

Ao chegarmos a este ponto, parece-nos útil citar algumas passagens aparentemente menores, nas quais lógicas diferentes parecem encontrar um elemento comum que poderia no futuro nos ajudar a correlacioná-las. Este traço comum é o processo central, segundo Lotman, da produção de significação: *a tradução*.

A relação fundamental da tradução⁵³ se encontra praticamente em toda a obra lotmaniana e em seu último livro, *La cultura e l'esplosione* (1993), assume perfis gerais complexos, e algumas implicações⁵⁴ aqui não analisáveis. Todavia, anteriormente, analisando a estrutura do texto poético, Lotman tinha elaborado uma tipologia de modos de formação do significado baseada na tradução (ou melhor, usando um termo atual, transcodificação). A distinção básica era aquela entre tradução *interna*, ou seja, o reenvio entre signos pertencentes ao mesmo sistema, e uma tradução externa, em que está sempre em jogo a criação de uma equivalência convencional entre os dois sistemas.

⁵³ Esta fundamentalidade não foi ainda descoberta por nós. Sobre o tema, muitas foram as contribuições importantes nos últimos anos. Em âmbito semiótico se cfr., entre outros, Torop:1995, *I saggi in Nergaard (a cura di)* 1995 e Dusi e Nergaard (a cura di) 2000, Dusi 2003, Eco 2003.

⁵⁴ Algumas destas implicações, e suas possíveis consequências, tentamos dar conta em forma explorativa no decorrer do nosso trabalho de doutorado (Sedda: 2005).

Uma distinção básica que, por outro lado, se abria internamente as mais complexas nuances, úteis a demonstrar as duas lógicas do sentido até aqui identificadas, não como entidades opostas frontalmente, muito mais como elemento de um único *continuum* (Lotman 1972, pp. 48-49).

Para finalizar, além de recordar a sua centralidade em Jakobson (1963) (apesar de uma linguagem verbal presa sempre como ponto arquimédico), é importante evidenciar que a mesma impostação centrada sobre a tradução se encontra em algumas passagens geralmente menos lembradas de Greimas e em diversas definições do significado dadas por Peirce e retomadas por Eco.

Na introdução de *Del senso* Greimas postulava que “ a significação (...) não é outra coisa que esta transposição de um plano da linguagem a um outro, de uma linguagem em uma linguagem diferente, enquanto o sentido é simplesmente esta possibilidade de transcodificação” (Greimas 1970, p. 13) e mais adiante distinguia uma transcodificação *Horizontal*, de caráter principalmente processual, de uma *vertical*, do tipo metalinguístico, fundamentalmente equiparáveis àquelas identificadas por Lotman.

Não obstante em Peirce se encontrem duas definições de significado que aparentemente

remetem a estas duas lógicas. O primeiro caso parece corresponder a ideia de que “o significado de um signo é o signo no qual este deve ser traduzido” (Peirce in Eco 1979, p. 33), deixando aberta a possibilidade de que nesta passagem consiga partilhar a linguagem, o sistema de virtualidades que rege esta concatenação expressiva. Ao segundo caso, corresponde a ideia de que o significado “é na sua acepção primária a tradução de um signo em outro sistema de signos” (Peirce, *ibid.*), deixando entender que aqui se relacionam, por intermédio de uma realização sígnica, dois sistemas de significação diversos.

Rítmicos, estruturações, memórias: em direção a uma teoria do real (como) semiosfera e redes de tradução:

Ao chegarmos a este ponto vale o risco de reintroduzir o terceiro tipo de apreensão identificado por Geninasca, a apreensão *rítmica*, e entendê-la como uma lógica posterior, seja como o coração e o motor das outras duas.

A emersão e a constituição do sentido e dos seus objetos é feita de ritmos que se correlacionam. A partir do que Lotman escrevia em *La struttura del testo poetico* (1972, p. 47), até chegar a Geninasca (1997), Landowski (1997, 2003), Marrone (2001, 2005) e Fontanille (2004b). E a atual reavaliação da relação da estesia, do corpo e dos corpos internamente ao campo semiótico, é evidente, mesmo dentro da função sígnica, em qualquer momento em que vemos surgir alguma coisa que significa, que acontece na ordem semiótica do texto. Nós temos o que fazer com pelo menos dois ritmos (Lotman os chamava de cadeias-estruturas): um em função do plano do conteúdo e outro no da expressão, que si conectam ou, viria a dizer algo a nós, mas sem poder posteriormente argumentar; se co-selecionam e co-emergem.

O ritmo aqui é entendido como forma dinâmica (Benveniste, 1966), a forma no seu aspecto de abertura e processualidade. Cada texto, também aquele aparentemente mais hermético, é cortado por ritmos múltiplos que, dinamizando-o e desfiando-o no interior, dão-se como virtualidades de sentido, como possibilidades de correlações futuras. É por isso que, a despeito do quanto se acredite ou seja cômodo pensar, a semiosfera como é descrita por Lotman não é feita de espaços circunscritos, mas é uma tessitura de fluxos de textos que não são corriqueiros – não ao caso retomam habitualmente a metáfora dos desníveis enérgicos, das diferenças de potenciais, de processos de abstração e repulsão – dispostos a entrar em relação com outros fluxos e outros panoramas inicialmente imprevisíveis, gerando diálogos, interseções, ondas, efeitos avalanches, explosões⁵⁵:

(...) the circulation of texts moves ceaselessly in all directions, large and small currents intersect and leaves their traces. At the same time texts are relayed not by one but by many centres of the semiosphere, and the actual semiosphere is mobile within its boundaries [and] these same processes occur at different levels (...)" (Lotman 1990, p. 150).

A semiosfera, diz Lotman, logo em seguida, para tornar mais vivida a imagem:

⁵⁵ Algumas destas imagens, que são na realidade mecanismos descritos pontualmente por Lotman, datam ao período de elaboração do conceito de semiosfera: o efeito avalanche se encontra, p. ex., em conformidade com a ideia de multiplicação dos níveis estruturais e de isomorfismo vertical (Lotman: 1985, leia-se o ensaio "La semiosfera" mas também aquele sobre "La dinamica dei sistemi culturali"). Todavia, é verdade que no último período – também sobre a influência das teorias Físicas de Prigogine – esta visão densa de dinamismo e imprevisibilidade tenha sido exaltada Cfr. Lotman: 1990, 1992b, 1992c, 1993, 1994. Cfr. também Lozano: 1999.

“ ebule/ferve como o sol”.

Retornar aos micro e macro ritmos que a cada nível constituem o mundo do sentido no seu precário equilíbrio (ou no seu constante desequilíbrio) nos parece necessário. Mas sobre a onda do entusiasmo por esta salutar fluidez, nós não podemos deixar de lembrar a presença de estruturas que garantem a manutenção local dos ritmos, ou o se formar de verdadeiras construções sógnicas, também graças à decisiva função da memória cultural. E no percorrer todos estes níveis – abertura, estruturação, fixação das cores e imagens fotográficas – tão pouco necessita acreditar que isto seja um valor dado, cuja dimensão seria consubstancialmente progressiva e uma outra rigidamente regressiva ou conservadora, recaindo em uma visão míope que impede de viver como cada dimensão vive uma da outra. A memória, a organização do saber, tem os seus ritmos e as suas estruturas – não por a caso falamos da superfície do saber, temos os seus ritmos e as suas estruturas – não ao a caso falamos da superfície sógnica também em termos de enciclopédias rizomáticas (Eco 1984) - , as estruturas se fixam até se tornarem dispositivos (Greimas e Fontanille, 1991), os ritmos, no momento em que emergem, traem uma certa estruturalização ou percolam eles mesmos na memória da cultura, até se tornarem *standards* musicais, reconhecíveis, ainda que sob aspectos diferentes. Eles são capazes habitualmente de nos tocar e nos fazer subir às ondas, superar o tempo, até o ponto em que não podemos fazer por menos que nos levantar e reiniciar a dançar.

Reconquistar o entendimento profundo sobre um quotidiano sempre mais complexo e do qual perdemos o controle – conseguir apreender dele o “canto violento” (de Certeau: 1993) – significa, na nossa opinião, se estamos traduzindo corretamente a hereditariedade de Lotman, prover-se de instrumentos para compreender *contemporaneamente* estruturações e desestruturações, processualidades e sistematizações, fluxos e panoramas, estabilidades e dinamismos, ritmos e memórias.

Significa colher a vida na sua poeticidade e *poieticidade* geral: sem ter medo de reconhecer as suas formalidades que continuamente nos sedimentam graças à atividade oculta e contínua da cultura, dos corpos, da imaginação e ao mesmo tempo a consubstancial imprevisibilidade que este enlace de relações plurais, múltiplas, opacas

em seu excesso, necessariamente reproduz. Nós devemos olhar o tecido e o tecer, na sua imperfeição e incompletude, correto, mas não menos na sua irredutível presença.

Devemos colher as múltiplas rimas (semânticas, plásticas, figurativas) que tecem e desfazem – como Penélope, mas no mesmo idêntico momento – a trama do real; assim como devemos colher as copiosas remotivações do arbitrário (Fabbri: 2000), as contínuas gerações de essências sutilíssimas através de enxame de metáforas (Merleau-Ponty:1964, Nietzsche:1991) que nos fazem parecer, uma vez esquecidos os nossos habituais gestos criativos, tudo “tão real”, “tão verdadeiro”, tão sólido e constrictivo. E, todavia, ininterrupto, estranhamente frágil e conjuntural.

Referências bibliográficas:

Benveniste E., “La notion de ‘rythme’ dans son expression linguistique”, in **Problèmes de linguistique générale**, Paris, Gallimard; trad. it. “La nozione di ‘ritmo’ nella sua espressione linguistica”, in *Problemi di linguistica generale*, Milano, Il Saggiatore, 1966, pp. 390-399. 1994.

Certeau M., (1a ed. 1974, 2a ed. 1980), “*La culture au pluriel*”, Paris, Seuil. Certeau M, 1980, **L’invention du quotidien. I. Arts de faire**, Paris, UGE, 1993. trad. it. *L’invenzione del quotidiano*, Roma, Edizioni Lavoro. 2001.

Deleuze G., 1986, **Foucault, Milano, Feltrinelli. Deleuze G., Guattari F.**, 1980, *Mille plateaux*, Paris, Les Editions de Minuit; trad. it. *Mille piani*, Roma, Cooper & Castelvechi. 1962.

Eco U., **Opera aperta**, Milano, Bompiani. 2003.

Eco U., **Trattato di semiotica generale**, Milano, Bompiani. 1975.

Eco U., **Lector in fabula**, Milano, Bompiani. 1979.

Eco U., **Semiotica e filosofia del linguaggio**, Torino, Einaudi. 1984.

Eco U., “**Introduction**” a Lotman 1990, pp. VII-XIII. 1990.

Eco U., **Kant e l’ornitorinco**, Milano, Bompiani. 1997.

Fabbri P., **La svolta semiotica**, Roma-Bari, Laterza. 1998.

Fabbri P., **Elogio di Babele**, Roma, Meltemi. 2000.

Fabbri P. e Marrone G. (a cura di), **Semiotica in nuce. Vol.2. Teoria del discorso**, Roma, Meltemi. 2001,

Faccani R., Eco U., (a cura di), **I sistemi di segni e lo strutturalismo sovietico**, Milano, Bompiani. 1969,

Fontanille J., **Figure del corpo**, Roma, Meltemi. 2004b.

Fontanille J., “Pratiques sémiotiques: immanence et pertinence, efficience et optimisation”, ora ripreso nel volume **Pratiques sémiotiques**, Paris, PUF, 2008.

Geertz C., **The Interpretations of Cultures**, New York, Basic Books,1973; trad. it. 1987, *Interpretazione di culture*, Bologna, Il Mulino. 2006,

- Geninasca J., **La parole littéraire**, Paris, Presses Universitaires de France, 1997; trad. it. *La parola letteraria*, Milano, Bompiani. 2000.
- Greimas A. J., 1966, **Sémantique structurale. Recherche de méthode**, Paris, Larousse; trad. it. *Semantica strutturale. Ricerca di metodo*, Roma, Meltemi. 2000.
- Greimas A. J., **Du Sens**, Paris, Éditions du Seuil; trad. it. 1996, *Del senso*, Milano, Bompiani. 1970.
- Greimas A. J., “Algirdas Julien Greimas mis à la question”, in **Sémiotique en jeu. A partir e autour de l’oeuvre d’A. J. Greimas**, a cura di M. Arrivé e J-C. Coquet, Paris-Amsterdam-Philadelphia, Hadès-Benjamins, pp. 301-330; trad. it. “Greimas in discussione”, in Greimas 1995, pp. 147-170. 1987b.
- Greimas A. J., **Miti e figure**, Bologna, Esculapio. 1995.
- Greimas A. J. e Fontanille J., **Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d’âme**, Paris, Éditions du Seuil ; trad. it. 1996, *Semiotica delle passioni. Dagli stati di cose agli stati d’animo*, Milano, Bompiani. 1991.
- Hjelmslev L., **Prolegomena to a Theory of Language**, University of Winsconsin; tr. it. 1968, *I fondamenti della teoria del linguaggio*, Torino, Einaudi. 1961.
- Jakobson R., **Essais de linguistique générale**, Paris, Éditions du Minuit; trad. it. 1986, *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli. 1963.
- Landowski E., **Présences de l’autre**, Paris, Puf. 1997.
- Landowski E., **Passions sans nom**, Paris, Puf. 2003.
- Lotman J. M., **La struttura del testo poetico**, Milano, Mursia. 1972.
- Lotman J. M., **Testo e contesto. Semiotica dell’arte e della cultura**, Roma-Bari, Laterza. 1980.
- Lotman J. M., **Da Rousseau a Tolstoj. Saggi sulla cultura russa**, Bologna, Il Mulino. 1984.
- Lotman J. M., **La Semiosfera**, Venezia, Marsilio. 1985.
- Lotman J. M., **Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture**, London-New York, I. B.Tauris. 1990.
- Lotman J. M., “Tekst i poliglotizm kul’ tury”, in **Izbrannye stat’I**, tomo I, Tallin, Aleksandra; trad. sp. “El texto y el poliglotismo de la cultura”, in Lotman 1996, pp. 83-90. 1992a.
- Lotman J. M., “O dinamike kul’ tury”, in **Semeiotiké. Trudy po znakovym sistemam**, Tartu, Tartu Ülikooli Toimetised, núm. 25; trad. sp. “Sobre la dinámica de la cultura”, in Lotman 2000, pp. 194-213. 1992b.
- Lotman J. M., “Vmesto zakliucheniia. O roli sluchainyi faktorov v istorii kul’ tury”, in **Izbrannye stat’i**, t. I, Tallin, Aleksandra, pp. 472-479; trad. sp. “Sobre el papel de los factores casuales en la historia de la cultura”, in Lotman 1996, pp. 237-248. 1992c.
- Lotman J. M., *Kul’ tura i vzryv*, Moskva, Gnosis; trad. it. 1993, **La cultura e l’esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità**, Milano, Feltrinelli. 1993.
- Lotman J. M., (firmato da Lotman “1989”), “Kul’ tura kak sub’ekt i sama-sebe ob’ekt”, in **Izbrannye stat’I**, tomo III, Tallin, Aleksandra, pp. 368-375; trad. sp. “La cultura como sujeto y objeto para sí misma”, in Lotman 1998b, pp. 140-151. 1993c.
- Lotman J. M., **Cercare la strada**, Venezia, Marsilio. 1994.
- Lotman J. M., **La semiosfera. Vol. I. Semiótica de la cultura y del texto**, edición de D. Navarro, Madrid, Cátedra. 1996.

- Lotman J. M., **La semiosfera. Vol. II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio**, edición de D. Navarro, Madrid, Cátedra. 1998b.
- Lotman J. M., **La semiosfera. Vol. III. Semiótica de las artes y de la cultura**, edición de D. Navarro, Madrid, Cátedra. 2000.
- Lotman, J. M., **Tesi per una semiotica delle culture**, a cura di F. Sedda, Roma, Meltemi. 2006,
- Lotman J. M., Uspenskij B. A., *Ricerche semiotiche*, a cura di C. Strada Janovic, Torni, Einaudi. 1973.
- Lozano J., “Cultura y explosión en la obra de Yuri M. Lotman”, prologo a **Cultura y explosión**, Barcelona, Gedisa. 1999.
- Marrone G., **Corpi sociali**, Torino, Einaudi. 2001.
- Marrone G., **La Cura Ludovico. Sofferenze e beatitudini di un corpo sociale**, Torino, Einaudi. 2005.
- Merleau-Ponty M., **Le visible et l’invisible**, Paris, Gallimard; trad. it. 1999, *Il visibile e l’invisibile*, Milano, Bompiani. 1964.
- Nietzsche F., “Su verità e menzogna in senso extramorale”, in **La filosofia nell’epoca tragica dei Greci e scritti 1870-1873**, Milano, Adelphi, pp. 227-244. 1991.
- Peirce C. S., **Opere**, a cura di M. A. Bonfantini, Milano, Bompiani. 2003,
- Rastier, F., **Arts et sciences du texte**, Paris, Puf; tr. it. 2003, *Arti e scienze del testo*, Roma, Meltemi. 2003.
- Ricoeur P., Greimas A. J., **Tra semiotica ed ermeneutica**, a cura di F. Marsciani, Roma, Meltemi. 2000.
- Saussure F. de, **Cours de linguistique générale**, Paris, Payot; tr. it. 1967, *Corso di linguistica generale*, Roma-Bari, Laterza. 1922.
- Sedda F., “Intersezione di linguaggi, esplosione di mondi. Una rima fondativa fra l'ultimo Lotman e il primo Greimas”, in **Incidenti ed esplosioni**. A. J. Greimas, J. M. Lotman. Per una semiotica della cultura, a cura di T. Migliore, Roma, Aracne, pp. 191-218. 2010.
- Violi, P., “Uno sguardo semiotico sul significato”, in **VS**, 88/89, Milano, Bompiani, pp. 5-35. 2000.

Outras fontes;

- Fontanille J., “Textes, objets, situations et formes de vie. Les niveaux de pertinence de la semiotique des cultures”, E/C – **Rivista on-line dell’Associazione Italiana di Studi Semiotici** (www.associazionesemiotica.it), on line dal 28/05/2004 2004a.

SEMIÓTICA E GRAMÁTICA: UMA ANTIGA PARCERIA

Suely SHIBAO⁵⁶

RESUMO: A Semiótica tem-se mostrado provedora de um significativo instrumental para que se analise aspectos gramaticais, semânticos, estilísticos e discursivos em geral, uma vez que chama a atenção para aspectos icônicos e indiciais. Sob essa perspectiva, importa considerar, portanto, que o conteúdo de um dado compêndio gramatical é, em suma, uma adequação explanatória proveniente de semioses empreendidas pelo respectivo gramático. Tal consideração se torna consistente quando se coteja o mesmo conteúdo gramatical em diferentes edições de uma mesma gramática ou em gramáticas de dois ou mais gramáticos, pois se constata novas semioses que constituem ampliações das semioses primeiras na interpretação do propósito de sentido tanto de signos verbais quanto de não verbais. São contribuições que, cada vez mais, apontam a potencialidade dos signos nos contextos em geral. Nesta comunicação, são focalizadas semioses distintas, referentes ao emprego das reticências, das aspas, do verbo em estrutura com o pronome relativo *quem* e, com maior destaque, focalizam-se semioses que envolvem a descrição e a atuação das **Orações intercaladas, ou intercalantes, ou parentéticas** quanto ao propósito de sentido projetado. Objetiva-se salientar que o modelo semiótico facilita perceber que a inserção dessas orações no plano discursivo (contexto) provém "de uma segunda linha de raciocínio do emissor", cujo intuito é demonstrar zelo, honestidade e bom-tom, haja vista a análise semântica dessas orações, apresentada em descrições gramaticais.

PALAVRAS-CHAVE: Gramática, discurso, semiose

ABSTRACT: Semiotics has demonstrated to be provided of a significative instrumental to the analysis of grammatical, semantic, stylistic and discursive aspects in general, once it calls the attention to the iconic and evidential ones. Taking it for granted, it is important to consider, though, that the content of a given grammar book is, in brief, an explanatory adequation which comes from the semioses made by the grammarian. This consideration turns to be consistent when the same grammatical content is compared in different editions of a grammar book or in grammar books of different grammarians, since new semioses discovered constitute an enlargement of the primary semioses in the interpretation of the meaning proposed in verbal signs as well as in non-verbal signs. Those are contributions which, once more, point to the potentiality of the signs in contexts in general. In this communication, the focus are different semioses related to the use of suspension points, of quotation marks, of the verb applied with the relative pronoun *who* and, with greater relevance, the semioses related to the description and role of the **parenthetical clauses** in which they are associated to the purpose of the projected meaning. The objective of the present study is to highlight that the semiotic model of analysis makes it easier to understand that the insertion of those clauses in the discursive plan (context) comes from "a second thought of the speaker", with the intention of demonstrating zeal, honesty and politeness, taking into account the semantic analysis of this type of clause, presented in grammatical descriptions.

KEY WORDS: Grammar, discourse, semiosis

Introdução

Ao considerar a pergunta-tema que conduz a mesa redonda inicial do III Colóquio de Semiótica (2010) — O que há de semiótica na gramática? — sobreveio-me a palavra TUDO — palavra de essência hiperonímica, porque um olhar mais atencioso,

⁵⁶ Doutoranda em Língua Portuguesa – UERJ; Professora do Colégio Militar do Rio de Janeiro.

perscrutador, verificará o modo semiótico no empreendimento, ao longo dos tempos, de descrever a língua nos estratos fonético ou fonológico, morfológico, sintático, semântico e estilístico.

Partindo da referência de que **semiose** é uma operação que traz à tona a relação entre uma forma de expressão e seu conteúdo, ou ainda, entre um significante e seu significado – conceitos respectivamente cunhados por Hjelmslev e Saussure –, pode-se entender que um compêndio gramatical é, em suma, um portador de uma adequação explanatória advinda das semioses empreendidas por um gramático na tarefa de descrever como estruturas linguísticas de dada língua se manifestam na elasticidade dos contextos de uso, ou seja, tem sido a perspectiva semiótica – que concebe o sentido sendo formado através de redes de relação semântica que, por sua vez, sustentam o percurso gerativo de dado(s) sentido(s) – o esteio em que gramáticos têm consubstanciado seus trabalhos. Prova disso, como se poderá constatar mais adiante, é que, quando se cotejam assuntos gramaticais em diferentes edições de uma mesma gramática ou em gramáticas de diferentes autores, são observadas novas e valiosas contribuições que conduzem ao conhecimento de contextos outros, de estruturações outras que expandem possibilidades de adentrar pelos planos discursivos.

Antes, importa registrar um fato curioso que diz respeito a gramáticos brasileiros mais antigos. Dentre eles, há os que registraram a ocorrência da *oração semiótica*. Por exemplo, Adalberto Prado e Silva, em *Língua Pátria: Gramática Simplificada* (s/d) e Carlos Góis, no *Método de Análise: Léxica e Lógica* (1948), que, apesar do título, se estrutura como uma gramática.

Em *Língua Pátria: Gramática Simplificada* (s/d) lê-se que

Chama-se **oração semiótica** a que vem totalmente elíptica.

Tem também o nome de *oração latente*.

Essas orações funcionam:

- a) umas, como *sujeito* da oração antecedente;
- b) outras, como *objeto direto* da oração antecedente.

São pois subjetivas ou objetivas diretas.

Exemplos: Do latim que, sendo estudado, como cumpre (Castilho), isto é: como cumpre **que seja estudado** (Que seja estudado é sujeito de cumpre) (...) Pedro é mais tolo do que eu supunha (**que fosse tolo**), (que fosse tolo é o objeto direto de supunha).

As orações *semióticas objetivas* costumam ser substituídas pelo pronome demonstrativo **o**: *Pedro é mais tolo do que eu o supunha.* (pg. 212)

Em *Nomenclatura Gramatical Brasileira*, Oliveira (1965:153) esclarece que “Nenhuma referência faz a NGB à ‘oração (subordinada subjetiva ou objetiva direta) *semiótica’ ou ‘*latente’ ou ainda ‘*implícita’, que é a que vem totalmente elíptica (sendo, aliás, facilmente subentendível);...”

À vista disso, importa considerar que o veio semiótico já se fez explicitamente atuante na história da descrição gramatical brasileira.

Nas gramáticas atuais, há efetivos exemplos que dão conta da **intravisão semiótica**. Vejam-se os seguintes conteúdos.

Primeiro:

Quando um gramático registra situações específicas, em que determinado sinal de pontuação (item não verbal) deve ser empregado, está apresentando, a partir do corpus selecionado, o produto de leituras subjacentemente concentradas no semiótico-semântico-pragmático. Por exemplo, as orientações sobre o emprego das reticências.

Em Bechara (1971:411), lê-se que as reticências

Denotam interrupção do pensamento (ou porque se quer deixar em suspenso, ou porque os fatos se dão com breve espaço de tempo intervalar, ou porque o nosso interlocutor nos toma a palavra, ou hesitação em enunciá-lo: ...).
Exemplo:

“— Moro na rua ...

— Não quero saber onde mora, atalhou Quincas Borba.” (M.Assis)

Além desses aspectos, com exceção de “porque o nosso interlocutor nos toma a palavra”, Rocha Lima (1979:435-437) acrescenta que as reticências são, também, providenciais quando se quer indicar que

o pensamento enveredou por caminho imprevisto, inesperado, decaindo, geralmente, para o chiste ou para a ironia.

Exemplo:

“Quanto moço elegante e perfumado

Que anda imponente, de automóvel ... fiado,

Porque lhe faltam níqueis para o bonde!” (Bastos Tigre)

Sacconi (1994:464) adiciona que as reticências podem

indicar ironia, malícia ou qualquer outro sentimento, que o autor se abstém de manifestar, deixando à argúcia de quem lê apreender-lhe o pensamento em toda a sua extensão (...) podem indicar até mesmo o contrário do que se afirma. Repare: O governo Sarney foi de extrema austeridade e competência...

Tais orientações, de caráter pragmático, originárias da percepção de efeitos de sentido diferentes, são exemplos de que gramáticos, com o propósito de contribuir com orientações para a boa formação do leitor e do redator proficientes têm aprimorado análises quanto à função discursiva da plástica das reticências no que se apresentam como elemento indicial na iconicidade do texto. Trata-se de procedimento que envolve empreender semioses que se multiplicam e se enveredam por perspectivas múltiplas, de modo que se vão levantando, passo a passo, contextos anteriormente ainda não focados na adequação explanatória.

Por oportuno, vale lembrar a contribuição de Authier (1981, apud Koch, 2007:68-69) sobre as “aspas de distanciamento”. Tal emprego advém do fato de haver um enunciador (E_1) responsável por um enunciado, uma expressão ou mesmo um termo cuja menção por outro enunciador (E_2) ocorre entre aspas, itens não verbais representativos do registro que garante a esse último eximir-se da responsabilidade sobre o que está sendo veiculado.

Semioticamente pensando, as aspas, ou os sinais de pontuação em geral, exemplificam que algo que está no lugar de algo para alguém (E_1) e que devem ser processado, isto é, entrar no processo de semiose por outro alguém, o leitor de um texto escrito.

Além de mencionar que se trata de um processo de polifonia, Koch registra que

Authier distingue diversas funções das aspas nessa operação de distanciamento: *aspas de diferenciação* (para mostrar que nos distinguimos daquele(s) que usa(m) a palavra, que somos “irredutíveis” às palavras mencionadas; *de condescendência* (para assinalar uma palavra que se incorpora “paternalisticamente”, por saber que o interlocutor falaria assim); *pedagógicas* (no discurso de vulgarização científica, que assinala, frequentemente, o uso de termos ou expressões vulgares como um passo intermediário para permitir o emprego posterior da palavra “verdadeira”, “correta”, à qual o locutor adere); *de proteção* (para mostrar que as palavras ou expressões usadas não são plenamente apropriadas, que estão sendo empregadas no lugar de outras, constituindo, muitas vezes, metáforas banais); *de ênfase* (de insistência); *de questionamento ofensivo ou irônico* (quanto à propriedade da palavra ou expressão empregada pelo interlocutor por prudência ou por imposição da situação). (pg.69)

Manuel Bandeira, por exemplo, numa crônica publicada em 1959, dentre outros usos das aspas, emprega-as para registrar distanciamento, ao responder às críticas de um leitor. Por oportuno, apresento a transcrição de um trecho dessa crônica e faço comentários, considerados pertinentes ao momento, pois o objetivo é considerar a adequação explanatória gramatical e o processo de semiose.

A respeito de minha crônica “Iemanjá” me escreve o amigo leitor José Vicente de Medeiros uma longa carta, arguindo-me de intenções que absolutamente não tive.

— Por que — estranha Medeiros — você considera *triste e deprimente* o culto que os fiéis de Iemanjá lhe prestam na passagem do Ano Velho para o Ano Novo, queimando velas nas praias e levando flores ao mar, onde molham o rosto, as mãos e os pés? (...)

E Medeiros faz um cotejo das cerimônias do culto de Iemanjá com as do culto católico e de outros cultos, para chegar à conclusão de que “a superstição é a base de todas as religiões”, admirando-se de eu “estabelecer distinção entre elas”.

Mas, Medeiros, eu não fiz distinção alguma, aliás não me servi da palavra superstição. (...)

Os qualificativos “triste” e “deprimente” foram empregados por mim no seu sentido primeiro: “triste” antônimo de “alegre”; “deprimente”, isto é, que abate. Medeiros entendeu como se eu quisesse dizer “lamentável e degradante”. (...)

As aspas empregadas nos segmentos “a superstição é a base de todas as religiões” e “estabelecer distinção entre elas” deixam marcada a função de diferenciação, que se torna mais enfática, nesse processo argumentativo, com a contribuição da coesão interparágrafos realizada pela conjunção coordenativa adversativa *Mas* e, em seguida, pelo acréscimo da palavra denotativa *aliás*, de papel transfrástico, que discursivamente

cria condições para a negação que se segue, fechando-se assim a operação de distanciamento, ou seja, tais expressões ficam por conta do interlocutor Medeiros.

As aspas empregadas na expressão “lamentável e degradante” exemplificam a função de proteção, também enfatizada por dois procedimentos. O primeiro se refere a um argumento que projeta domínio de conhecimento semântico (conhecimento de causa), por isso o emprego da expressão “no seu sentido primeiro”; o segundo intensifica a operação de afastamento, visto que não se trata mais de uma interlocução com Medeiros, como acontecera no parágrafo anterior, mas estrategicamente segue uma explicação, direcionada para os leitores em geral, sobre o que Medeiros teria entendido, não o inicialmente pretendido na crônica.

Parece certo que contribuições de estudos linguísticos, como o fez Authier (1981) em relação às aspas, ajudam a adentrar pela tessitura do texto e vão, provavelmente, motivando gramáticos a processarem novas semioses, formatando novas redes de significados em contextos diversos, de modo que se vai ampliando a adequação explanatória das descrições das línguas.

Por exemplo, Azeredo (2008:526-527), dentre outras possibilidades do emprego de aspas, registra duas ocorrências que caracterizam o *afastamento* do emissor sugerindo certo desconforto devido ao emprego da expressão utilizada. São elas

... expressões que o enunciador, embora incorporando-as ao seu discurso, queira caracterizar como de autoria alheia: “Naquele tempo, a imprensa, quando mencionava o Sexo, pluralizava e o chamava de ‘baixos instintos’.” [RODRIGUES, 1996:138];

... expressões que o enunciador decida destacar por alguma outra razão discursiva: “Se por um lado toda esta flexibilidade proporcionava ao fotógrafo uma liberdade de criação muito maior, por outro, ficava muito mais fácil ‘falsear a natureza’.” [KUBRUSLY, 1984:85].

Segundo a teoria da Iconicidade Verbal (Simões, 2009), reticências e aspas constituem a iconicidade material do texto escrito, apresentam a plasticidade objetiva do texto, são pistas linguísticas que ajudam a perceber o propósito de sentido da enunciação.

Segundo

Um outro momento gramatical, em que se percebe o resultado de postura semiótica de gramáticos, diz respeito às possibilidades de concordância verbal a serem operadas na estrutura da língua portuguesa SER + PRONOME PESSOAL + PRONOME RELATIVO *QUEM*.

Registram eles que se pode operar a concordância com o **pronome pessoal** ou com o relativo **quem**. Assim, estão bem postas, no registro culto, as estruturas “Fui eu quem **falei**.” como “Fui eu quem **falou**.”.

Nos manuais de gramática não ocorrem explicações sobre o porquê dessa dupla possibilidade, ou seja, “por que preferir uma à outra?”. O que tem ficado marcado é que as duas orientações se ajustam na norma culta.

Uma observação cautelosa parece sugerir que gramáticos, efetivamente, levaram em conta que tais opções são representativas de duas possibilidades de exteriorização psíquica do emissor. Ou seja, ao enunciarem tais orientações, nortearam-se pela perspectiva semiótica de conjugar uma forma de expressão com o propósito de sentido pretendido, cujo resultado é projetar a plástica de uma imagem pessoal, solidificando um processo argumentativo.

É possível entender que, quando se deseja dirigir o foco para si mesmo, visando obter algum benefício, a melhor estrutura é, certamente, *Fui eu quem **aventei**, primeiro, essa possibilidade*; ressalta-se a primeira pessoa do discurso, aquela que fala. No entanto, se o desejo é desorientar o destinatário, o melhor é empregar a forma verbal na terceira pessoa do discurso, isto é, de quem se fala, procurando distanciar-se do fato, como se pode observar na última fala da seguinte tira de quadrinhos:



A expressão “quem sujou”, selecionada pelo emissor, prima como recurso para o despistamento. Trata-se de exemplo de eleição de signos desorientadores, como ensina Simões (2009).

Considerando o projeto comunicativo, cumpre lembrar que um texto pode ser produzido deliberadamente para enganar o leitor [o ouvinte]. Para dar conta desse projeto, o enunciador deve ser muito hábil na operação com o código linguístico. (pg. 96-97)

Além disso, a escolha da estrutura “quem sujou” aponta a culminância do processo argumentativo utilizado pelo personagem Cascão, visando convencer a personagem-mãe de que não teria tido nenhum envolvimento no sujar a sala. Trata-se, também, de exemplificação da iconicidade lexical, registrada por Simões (2009).

No nível ou tipo denominado iconicidade lexical, discute-se a seleção dos itens lexicais ativados no texto. (...) tão maior será a iconicidade textual quanto mais hábil seja o enunciador na ativação de itens léxicos. (...) O domínio da língua é o esqueleto sistêmico para a estruturação textual; e o repertório amplo é condição para disponibilização de itens léxicos suficientes à expressão de ideias de forma icônica. (pg.86)

Ao admitirem a validade das duas possibilidades de concordância verbal em referência ao pronome pessoal ou ao pronome relativo, gramáticos propiciam entender que se detiveram no propósito de sentido pretendido e de que é dele que deve emanar a escolha de uma ou outra concordância verbal.

Tal perspectiva, portanto, envereda-se pelo modo semiótico de utilizar possibilidades plásticas de estruturações linguísticas para determinados efeitos de sentido pretendido, e essa circunstância remete à iconicidade verbal.

Terceiro

Um conteúdo gramatical que se faz contribuição pertinente para que se apontem procedimentos semióticos do gramático diz respeito às orações intercaladas.

Têm sido caracterizadas como orações justapostas, sem vínculo sintático, isto é, não se enquadram nos processos gerativos da coordenação ou da subordinação; podendo ser identificadas na enunciação por contorno melódico particular e, na escrita, por meio de vírgula, travessão ou parênteses.

Observe-se nesses dizeres que a oração intercalada é uma representação icônica *altamente* marcada, pois as vírgulas, os travessões e os parênteses são constituintes da plasticidade material do texto escrito, de modo que, de imediato, sinalizam para o leitor que há algo subjacente a ser desvelado, que é preciso buscar o propósito de sentido do contexto situacional.

Bechara (1970:268) registra que “São intercaladas as orações independentes que, não pertencendo propriamente à sequência, aí aparecem como elemento adicional que o falante julga esclarecedor”. São apresentados os exemplos:

Machado de Assis — esse escritor é um dos mais importantes de nossa literatura — era de origem humilde.
--

Meu pai — Deus o guarde — mostrou-me o caminho do bem

Em seguida, ocorre o seguinte comentário:

As orações intercaladas este escritor é um dos mais importantes de nossa literatura e Deus o guarde são meros acréscimos que o falante houve por bem juntar; na realidade, só importava dizer Machado de Assis era de origem humilde e meu pai mostrou-me o caminho do bem.

Registrado ficou que as orações intercaladas foram consideradas estruturas pouco relevantes, um juízo de valor de menor qualidade, por isso vistas como “meros acréscimos”; evidencia-se, também, que o contexto não constituía um dado efetivo, por isso a menção a “não pertencendo propriamente à sequência”.

Em Bechara (1999:480-481), observa-se um tratamento diferente dado a essas orações, porque, nessa oportunidade, o ponto de vista se desloca para “o conteúdo específico do pensamento designado”, expressão que, de forma mais satisfatória, quanto ao

propósito de sentido, substituiu a orientação de que as orações intercaladas funcionam como “elemento adicional que o falante julga esclarecedor”, ou que são “meros acréscimos”. Houve, dessa forma, a preocupação com a leitura desse “elemento adicional”, com a leitura do que o emissor julgou importante acrescentar, circunstância materializada numa oração intercalada.

Assim é que passam a ser registrados sete tipos de orações intercaladas.

- a) citação: Dê-me água, *me pediu o rapaz*.
- b) advertência: Em 1945 — *isto aconteceu no dia de meu aniversário* — conheci um dos meus melhores amigos.
- c) opinião: D. Benta (*malvada é que era*) dizia que a sua doença impedia a brincadeira da garotada.
- d) desejo: José — *Deus o conserve assim!* — conquistou o primeiro lugar da classe.
- e) escusa: “Pouco depois retirou-se: eu fui vê-la descer das escadas, e não sei por que fenômenos de ventriloquismo cerebral (*perdoem-me os filósofos essa frase bárbara*) murmurei comigo ...” (M. Assis)
- f) permissão: “Meu espírito, (*permita-me aqui uma comparação de criança*), meu espírito era naquela ocasião uma espécie de peteca.” (M. Assis)
- g) ressalva: Ele, *que eu saiba*, nunca veio aqui.

Se anteriormente não se dava atenção ao propósito de sentido pretendido pelo emissor quanto à inserção de uma oração intercalada, os exemplos apresentados pelo gramático apontam que isso passou a ser feito.

A nova perspectiva deu sustentação às leituras oferecidas, pois visou focalizar, com mais minúcias, a intenção do emissor no seu propósito discursivo, propósito esse que se tornou valorizado como um juízo de realidade; em consequência, apontou-se para concepções de caráter pessoal e ideacional em prol de seu ethos na interação com o interlocutor; tanto é assim que passou a ser lida e realçada a atitude do emissor de demonstrar zelo, cuidado, prezando-se para isso a *citação*, a *advertência*, a *opinião*, o *desejo*, a *escusa*, a *permissão* e a *ressalva*.

Tal expansão na abordagem da descrição das orações intercaladas aponta que a gramática tem vislumbrado caminhos que direcionam a semioses mais elaboradas do plano verbal, por agregativas que são de diferentes variáveis.

Cabível de ser considerado um compêndio gramatical de vanguarda, pelas análises empreendidas desde a primeira edição em 1967, é no manual *Comunicação em Pro-*

sa Moderna: aprenda a escrever, aprendendo a pensar, de Othon Moacyr Garcia, que se encontram mais especificações sobre o propósito de sentido que motiva a inserção de orações intercaladas no discurso, por ele nomeadas *frases intercaladas*.

Uma característica apontada quanto a essas frases está assim registrada “Múltiplas em suas acepções, elas denunciam, na maioria dos casos, um como que segundo plano de raciocínio, uma espécie de pensamento em surdina.” (Garcia, 1978:125). Trata-se de uma observação que envereda o foco da análise para o contexto subjacente, agora visto como um esteio para que se capte a intenção do emissor no seu propósito enunciativo-argumentativo.

Considerar “o segundo plano do raciocínio, uma espécie de pensamento em surdina” remeteu ao fazer semiótico de elaboração de redes de relações semântico-discursivas, para que se apresentasse um esquadrinamento de tais frases de uma forma consistente. Ou seja, o que estava latente foi necessário trazer à tona.

Tal opção pode ser atribuída ao fato de a descrição gramatical ter-se deparado como que uma ‘barreira’ para a análise dessas frases/orações seja no contexto da coordenação, seja no da subordinação, uma vez que foram registradas as seguintes circunstâncias: “São intercaladas as orações independentes que não pertencem propriamente à sequência...” (Bechara, 1970:268); “... não pertencem propriamente à sequência lógica das outras [frases/orações] do mesmo período, no qual se inserem como elemento adicional, sem travamento sintático...” (Garcia, 1978:125). Assim, a descrição gramatical extrapola para outro nível de análise, recaindo no semiótico.

Garcia propõe três grandes conjuntos de frases intercaladas que se subdividem em vários subconjuntos demarcadores do propósito enunciativo do emissor em consonância com o contexto.

Referem-se eles, respectivamente, a indicar intercalação ou aposição; notações descritivas e indicação do autor, ou da fonte de uma frase citada; no discurso direto, a indicação do interlocutor que está com a palavra.

Dos três conjuntos, é na **intercalação ou aposição** que se verifica a multiplicidade de efeitos de sentido.

A numerosa exemplificação apresentada por Garcia, marcando os respectivos subconjuntos, tem respaldo na obra de Machado de Assis.

I) esclarecimento de valor circunstancial de

tempo: “Naquele mesmo dia (era hora do almoço), ele achou o café delicioso...”;

concomitância: “É homem de sessenta anos feitos (ela tem cinquenta)...”;

causa: “Parei na calçada a ouvi-lo (tudo são pretextos a um coração agoniado), ele viu-me e continuou a tocar.”;

conformidade: “É certo que Capitu gostava de ser vista, e o meio mais próprio a tal fim (disse-me uma senhora um dia) é ver também, e não há ver sem mostrar que se vê.”;

comparação: “Como estivesse frio e trêmulo (ainda o estou agora), ele, que o percebeu, falou-me com muito carinho...”.

II) esclarecimento ou informação adicional com valor de adjetivo ou de aposto: “Rubião compôs o rosto para que seus habituados (tinha sempre quatro ou cinco) não percebessem nada.”

III) espécie de aparte afetivo-desiderativo: “Meu tio (Deus lhe fale n’alma) respondeu que fosse beber ao rio ou ao inferno.”

IV) escusa: “Os seus eclipses (perdoe-me a astronomia) talvez não sejam mais que entrevistas amorosas.”

V) ressalva ou observação denotadora de

exclusão: “Além disso (e refiro-me sempre aos casos defesos) quando ama outro homem, parece-lhe que mente a um dever...”

correção: “Achei-a outra; não triste, nem silenciosa, mas com intervalos de preocupação e cisma. Achei-a, *digo mal*; no momento...”

hipótese: “... os que houverem lido teu recente discurso (*suponhamos*) na sessão inaugural da União dos Cabeleireiros, reconhecerão...”

advertência: “Titia disse lá em casa que D. Cláudia contara em segredo (*não diga nada*) que seu pai vai ser nomeado presidente da província.”

dúvida: “... o doutor João da Costa enviuvou há poucos meses, e dizem (*não sei, o protonatário é que me contou*) dizem que os dois andam meio inclinados a acabar com a viuvez...”

apelo: “Não deixe de comparecer, *peço-lhe*, ao embarque do nosso amigo.”

desejo ou esperança: “Você há de compreender, *espero*, que não tive intenção de ofendê-lo.”

concessão: “Comíamos, *é verdade*, mas era um comer virgulado de palavrinhas doces...”

Todos esses exemplos apontam ter-se o estudioso empenhado no “para quê” da inserção da frase intercalada, semelhantemente ao proposto por Isemberg (1976, apud Koch, 2007) na Teoria da Atividade Verbal, segundo a qual importa descobrir, pragmaticamente, o *para quê* do texto, a partir dos dados sintáticos e semânticos, desde a estrutura pré-linguística da interação comunicativa até a manifestação superficial.

As interpretações semântico-pragmáticas propostas por Garcia fazem inferir a existência de uma correlação de base funcional e ideacional entre a inserção de uma oração intercalada no discurso e o propósito maior de sentido pretendido, ou seja, o que se prioriza é ostentar e preservar a face positiva, a imagem valorizada de si mesmo que o emissor procura enfatizar e tornar relevante para o interlocutor. (Brown e Levinson, 1978,1987).

Em consonância com essas observações, é possível, ainda, perceber que as leituras apresentadas para as frases intercaladas oferecem a chance de serem consideradas segundo três grandes núdulos semânticos que consignam a imagem do emissor: *zelo*, *honestidade* e *bom-tom*, vislumbrando serem eles que compõem “um segundo plano do raciocínio, uma espécie de pensamento em surdina.”. (Garcia, 1978:125)

A partir desse enfoque, julgo trazer uma contribuição com os seguintes comentários: quando o emissor

- a) opta por mencionar um dado novo que contribui com o esclarecimento da situacionalidade; tem-se, então, referência ao tempo, à concomitância, causa, conformidade, comparação, hipótese e advertência — revela zelo;
- b) manifesta correção, ou expressão de dúvida e faz a devida citação do específico emissor nas menções e nas transcrições — demonstra honestidade;
- c) revela polidez ao enunciar aparte afetivo-desiderativo, escusa, exclusão, apelo, esperança e concessão, na qual se consolida um aceite efetivado com marca de cordialidade — fica presente o bom-tom.

Parece, portanto, sustentável que ao mencionar a expressão “uma espécie de pensamento em surdina” e ao oferecer um número considerável de leituras para as frases intercaladas, Garcia levou em conta intravisão semiótica de buscar o não dito subjacente ao que foi dito, desvelou sentidos latentes nas frases intercaladas, ou melhor, demonstrou que as frases intercaladas são um rico material para que semioses sejam processadas, porque não se deve tirar o foco de que “algo está por algo para alguém”.

Conclusão

As considerações trazidas a esta comunicação, relativas às reticências, às aspas, às possibilidades de estruturação verbal referente ao pronome pessoal ou ao pronome relativo *quem* e, por último, às orações intercaladas visaram focalizar que redes de relações semânticas, que projetam o mundo semiótico, são costumeiras nas gramáticas brasileiras. Parece-me, por conseguinte, ter empreendido uma possibilidade de resposta à pergunta-tema “O que há de semiótico na gramática?”.

Referências bibliográficas

- AZEREDO, José Carlos. **Gramática Houaiss da Língua Portuguesa**. São Paulo: Publifolha, 2008.
- BECHARA, Evanildo. **Moderna Gramática Portuguesa**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1970.
- _____. **Moderna Gramática Portuguesa**. Rio de Janeiro: Lucerna, 1999.
- GARCIA, Othon Moacyr. **Comunicação em Prosa Moderna: aprenda a escrever, aprendendo a pensar**. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1978.
- GÓIS, Carlos. **Método de Análise: Léxica e Lógica**. Edição de Propriedade do Autor. Minas Gerais, 1948.
- KOCH, Ingedore Villaça. **O texto e a construção de sentidos**. São Paulo: Contexto, 2007.
- OLIVEIRA, José Luiz de. **Interpretação da Nomenclatura Gramatical Brasileira**. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Editora, 1965.
- PRADO e SILVA, Adalberto. **Língua Pátria: Gramática Simplificada**. São Paulo: Companhia Melhoramentos, s/d.
- ROCHA LIMA, Carlos Henrique. **Gramática Normativa da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1979.
- SACCONI, Luiz Antonio. **Nossa Gramática: teoria e prática**. São Paulo: Atual, 1994.
- SIMÕES, Darcília. **Iconicidade Verbal: Teoria e Prática**. Edição online. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2009.

ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA – UMA PERSPECTIVA SISTÊMICO-FUNCIONAL

Vania DUTRA⁵⁷

Magda BAHIA⁵⁸

Bárbara TAVELA⁵⁹

Bruna TRINDADE⁶⁰

RESUMO: A abordagem funcionalista examina a língua como uma entidade não suficiente em si, e investiga a estrutura linguística vinculada a seu contexto de uso, o que confere especial relevância à correlação entre as propriedades das estruturas gramaticais e as propriedades dos contextos em que ocorrem (HALLIDAY e MATTHIESSEN, 2004). A Linguística Sistêmico-Funcional explora a relação dinâmica entre os significados, as formas lexicogramaticais pelas quais esses significados são realizados e os contextos que os ativam. Nessa perspectiva, a gramática é considerada parte de um conjunto mais amplo de recursos que atuam na configuração da forma como a língua é colocada em uso, ou seja, na configuração da forma como os textos são construídos, e sua importância é reforçada no âmbito da escola. Com base na Linguística Sistêmico-Funcional de Halliday, investigamos especificamente, neste trabalho, como a metafunção interpessoal da linguagem atua na construção de sentidos em textos argumentativos do gênero editorial de jornal.

PALAVRAS-CHAVE: Linguística sistêmico-funcional; Língua portuguesa; Ensino.

ABSTRACT: The functional approach examines language as a non-self-sufficient entity and investigates linguistic structure linked to its usage context, what confers special relevance to the correlation between the properties of grammatical structures and the properties of the contexts in which they occur (HALLIDAY and MATTHIESSEN, 2004). The Systemic-Functional-Linguistics explores the dynamic relationship among the meanings, the lexicogrammatical forms by means of which these meanings are realized and the contexts that activates them. Under this perspective, grammar is considered part of a broader set of resources that act in the setup of the way language is put in use, that is, the setup of the way how texts are built, and their importance is reinforced in the scope of school. Based on the Systemic-Functional Linguistics of Halliday, we have specifically investigated, in this paper, how the interpersonal metafunction of language acts in the building of meanings in argumentative texts of the newspaper editorial genre.

⁵⁷ A autora é Professora Adjunta de Língua Portuguesa, Coordenadora do Curso de Especialização em Língua Portuguesa e Coordenadora das Licenciaturas do Instituto de Letras da UERJ. Participa dos projetos PRODOCÊNCIA e PIBID Institucionais da UERJ como coordenadora/orientadora. É Professora e Coordenadora de Língua Portuguesa do Ensino Fundamental e Médio no COLUNI/UFF. Integra o Grupo de Pesquisa Semiótica, Leitura e Produção de Textos – SELEPROT.

⁵⁸ A autora é Professora Adjunta de Língua Portuguesa da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e da Universidade Federal Fluminense. Integra, desde 2002, o Grupo de pesquisa: Descrição e Ensino de Língua: pressupostos e práticas.

⁵⁹ A autora possui graduação em Letras - Português/Literaturas pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro e é Especialista em Língua Portuguesa também pela UERJ. É Técnica em Assuntos Educacionais da Escola de Comunicação da UFRJ e tem experiência no ensino de Língua Portuguesa na Educação Básica.

⁶⁰ A autora possui graduação em Letras - Português/Italiano pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro e é especialista em Língua Portuguesa também pela UERJ. É professora de Língua Portuguesa na Educação Básica da rede estadual e particular de ensino do Rio de Janeiro.

KEY WORDS: Systemic-Functional Linguistics; Portuguese language; Teaching.

1- Introdução

Desenvolveremos nossa discussão acerca da perspectiva sistêmico-funcional no ensino de Língua Portuguesa, inicialmente, buscando responder a duas perguntas: *por que devemos ensinar gramática?* e *que gramática ensinar na escola?*

Por que devemos ensinar gramática?

Uma língua não se constitui apenas do conjunto de seus vocábulos – palavras e instrumentos gramaticais. Ela tem, também, previstas, formas de organização desses vocábulos para que possam, combinados, ser postos em funcionamento e construir significados. É o que chamamos de *gramática*.

Não se pode ensinar/estudar uma língua sem considerar sua gramática. É a partir dela que as palavras e os instrumentos gramaticais são organizados para atender ao propósito comunicativo dos falantes. Interagir por meio da língua é construir significados. É preciso analisar, então, com os alunos, quais são os recursos que a língua oferece para a produção desses significados. Em outras palavras: é preciso refletir sobre o funcionamento da língua, é preciso refletir sobre sua gramática.

Que gramática ensinar na escola?

A gramática deve ser explorada na escola. Não discutimos essa questão. Pelo contrário: defendemos o trabalho com a gramática na escola básica e onde quer que a língua seja objeto de análise.

Se o objetivo da aula de Língua Portuguesa é ensinar a ler e a escrever, a falar e a compreender, ou seja, se o objetivo é ensinar a construir significados tendo como meta a interação comunicativa, é certo que a gramática a ser ensinada não pode ser a da nomenclatura e a da conceituação. Defendemos o trabalho com a gramática, não o trabalho com a nomenclatura gramatical. É preciso que o aluno aprenda a refletir sobre a língua e sobre o seu funcionamento, para que seja capaz de tirar melhor proveito dos textos que lê e dos textos que escreve. A abordagem sistêmico-funcional da gramática tem-se mostrado um caminho profícuo para a concretização desses objetivos, uma vez que explora o potencial que as estruturas da língua apresentam para a produção de significados.

2- Gramática Sistêmico-Funcional

À visão formalista da linguagem, opõe-se a visão funcionalista. A primeira trata da estrutura sistemática das formas da língua, enquanto a segunda preocupa-se com a relação sistemática entre as formas e as funções na língua. Essas duas correntes delinearão o que se chama, respectivamente, “gramática formalmente orientada” e “gramática funcionalmente orientada”.

Segundo Halliday (2004), as diferenças entre essas duas correntes da gramática baseiam-se na oposição fundamental entre uma orientação primariamente sintagmática e uma orientação primariamente paradigmática. Assentada na primeira orientação, a *gramática formalmente orientada* interpreta a língua como uma lista de estruturas, entre as quais relações regulares podem ser estabelecidas secundariamente; enfatiza os traços universais das línguas e toma a sintaxe como base, organizando a língua em torno da frase. Assentada na segunda orientação, a *gramática funcionalmente orientada*, ao contrário, entende a língua como uma rede de relações, com a atualização das estruturas funcionando como a realização dessas relações; evidencia as variações entre as línguas e toma a semântica como base, organizando a língua em torno do texto e do discurso.

Na base dessa diferenciação, está o fato de os formalistas encararem a linguagem como fenômeno mental, estudando a língua como um sistema autônomo, enquanto os funcionalistas a veem como um fenômeno social, estudando-a em relação à função social que desempenha.

A natureza social da linguagem impõe que ela seja analisada com base em seu aspecto enunciativo-discursivo, isto é, na interação verbal e no enunciado (BAKHTIN: 2003). Os formalistas tratam a língua como sistema abstrato, ideal e fechado em si mesmo; os funcionalistas apontam a enunciação, produto das interações sociais, como a unidade de estudo da língua. Essa enunciação concretiza-se por meio de enunciados, que, como *signos ideológicos*, acompanham os atos de compreensão e interpretação nas interações.

2.1 Gêneros textuais como forma de inserção nas atividades comunicativas.

Segundo Bakhtin (2003), falamos por meio de gêneros dentro de determinada esfera da atividade humana. Não atualizamos simplesmente um código linguístico, mas moldamos a nossa fala aos parâmetros de um gênero no interior de uma atividade. Conforme pressupõe a Linguística Sistêmico-Funcional, não se pode pensar o gênero

em si mesmo ou em seus aspectos formais somente. Suas funções sócio-verbais e ideológicas são imprescindíveis para sua constituição. Os gêneros são fenômenos complexos que envolvem, entre outros, aspectos linguísticos, discursivos, interacionais, sociais, pragmáticos, históricos.

Em nosso fazer diário, empregamos muitos gêneros de forma segura e adequada, embora, teoricamente, não tenhamos consciência de sua existência. Adquirimos o conhecimento empírico sobre os gêneros assim como adquirimos a língua materna, nas trocas diárias de enunciações concretas, em todas as situações comunicativas com nossos interlocutores, quando as ouvimos/lemos e reproduzimos. Conhecer o funcionamento dos gêneros que usamos equivale, em relação à língua, a conhecer a organização de sua gramática. Tal conhecimento possibilita-nos extrair, de um e de outro – do gênero e da língua, que apreendemos em conjunto e que são, ambos, indispensáveis à compreensão mútua –, o melhor em termos de expressividade e comunicabilidade.

De acordo com Halliday (1979, p. 4-5), “a linguagem é o que é por causa das funções que ela desenvolveu para exercer na vida das pessoas; é de se esperar que as estruturas linguísticas possam ser entendidas em termos funcionais.”

2.2 As metafunções da linguagem de Halliday

O modelo investigativo-descritivo da Linguística Sistêmico-Funcional representa uma tentativa de descrição do funcionamento da língua. Nele função e significado estão intimamente relacionados.

Há três tipos de significado codificados na linguagem, correspondentes às três funções básicas que a linguagem desempenha na vida em sociedade. A linguagem é usada para representar a realidade – *função ideacional* –, para interagir com os outros – *função interpessoal* – e para organizar as próprias mensagens como texto – *função textual*. Para representar a realidade, a linguagem recorta o mundo da experiência em entidades e processos, nos quais as entidades desempenham papéis – *significado ideacional*. Como ferramenta da interação, a língua constitui as relações sociais, já que é por meio dela que os falantes atribuem papéis a si mesmos e aos interlocutores, e marcam suas atitudes na situação de interação – *significado interpessoal*. Além disso, a linguagem serve para construir mensagens relevantes em relação ao contexto em que são usadas e coerentes internamente, ou seja, serve para organizar textos – *significado textual*.

Para Halliday, o significado é indissociável da função, e, para cada uma das metafunções (*representar a realidade, interagir e organizar os textos*) correspondem, respectivamente, os tipos de significado denominados *ideacional, interpessoal e textual*. As funções gerais que a linguagem desempenha na vida humana estruturam, dessa forma, o componente semântico do sistema linguístico, que se configura como um sistema de escolhas à disposição do falante.

Os estudos sobre iconicidade na língua e, portanto, na sua organização gramatical, têm chamado a atenção para uma possível motivação icônica, ou seja, para o reflexo, nos elementos estruturais dos textos, de relações existentes em sua estrutura semântica. A Gramática Sistêmico-Funcional considera haver uma relação não arbitrária entre forma e função, ou seja, entre estrutura gramatical e sentido nos textos. Conforme Neves (1997),

a despeito da absoluta arbitrariedade apregoada pelos estruturalistas, as bases funcionalistas vêm fortalecendo passo a passo a existência de iconicidade nas gramáticas das línguas, demonstrando a existência de uma correlação um-a-um entre forma e interpretação semântico-pragmática pautada numa motivação funcional imanente aos aspectos estruturais observados (cf. DECAT *et al*: 2001, p. 36).”

Partindo-se da iconicidade e da função social dos gêneros (considerados como objetivos sócio-comunicativos), focamos nossa atenção na estruturação linguística dos textos (aspectos discursivo-gramaticais), evidenciando uma motivação icônica para a forma linguístico-gramatical que o materializa. Nessa perspectiva semiótico-funcional, o conceito de gênero assume especial relevância, pois possibilita um trabalho mais produtivo com a leitura e a produção de textos em sala de aula. Mais do que explorar a nomenclatura e os conceitos gramaticais, é preciso que se invista no conhecimento sobre a função social dos gêneros (MARCUSCHI: 2002) e nos valores projetados sobre os signos que compõem a lexicogramática e que entram na composição dos textos – o objeto de análise da Gramática Sistêmico-Funcional.

A título de demonstração da aplicação prática de alguns princípios da Linguística Sistêmico-Funcional, abordaremos, neste trabalho, três estruturas gramaticais específicas – orações principais, verbos auxiliares modais e advérbios modalizadores –, explicitando sua motivação funcional e os efeitos de sentido que criam nos textos argumentativos. O *corpus* de análise compõe-se de três editorias de jornais diferentes, e as estruturas analisadas serão observadas em relação à metafunção interpessoal da

linguagem, uma vez que os textos argumentativos têm como marca a busca pela interação com o leitor e por sua adesão à tese que defendem.

3- Gênero textual – o editorial

O estudo do gênero não é algo novo – iniciou-se com Platão há vinte e cinco séculos – e já não mais se vincula apenas à literatura. Cada gênero textual tem um propósito bastante claro que o determina e lhe dá uma esfera de circulação. Os gêneros têm uma forma e uma função, contudo, são determinados, basicamente, pela função.

Eles estão numa área interdisciplinar que envolve a realidade social e a relação com as atividades humanas. São entidades dinâmicas, ao invés de modelos estanques, estruturas rígidas. Mas, embora sejam dinâmicos, os gêneros possuem uma identidade, ou seja, na produção textual, as escolhas feitas não são totalmente arbitrárias. Como atenta Marcuschi (2008, p. 156), “os gêneros limitam a nossa ação na escrita”. Isso porque, apesar de ser um convite a escolhas, estilos, criatividade e variação, optar por um gênero implica também restrições e padronizações.

3.1 O editorial

Ainda que a imparcialidade total de um órgão da imprensa seja impossível, os bons jornais e revistas geralmente evitam misturar notícia com opinião. As publicações jornalísticas dispõem de uma seção própria para opinarem sobre os fatos que noticiam. Essa seção recebe o nome de editorial.

Por apresentar evidente intenção persuasiva, o editorial é um gênero jornalístico que pertence ao grupo dos textos argumentativos, assim como o texto de opinião, o debate regrado e o anúncio publicitário.

Rabaça e Barbosa (2001) definem o editorial como:

texto jornalístico opinativo, escrito de maneira impessoal e publicado sem assinatura, sobre os assuntos ou acontecimentos locais, nacionais ou internacionais de maior relevância. Define e expressa o ponto de vista do veículo ou da empresa responsável pela publicação (do jornal, da revista etc.) ou emissão (do programa de televisão ou rádio). O editorial apresenta principalmente, em sua forma impressa, traços estilísticos peculiares.

Como o editorial expressa a opinião de um jornal ou revista, ou de seus editores, a respeito de um fato noticiado, há uma variedade de questões que podem ser abordadas nesse gênero textual. O assunto abordado pode ter caráter político, social, cultural e/ou econômico, e tem, via de regra, grande repercussão junto ao público.

Quanto à estrutura, esse gênero textual, de base argumentativa, costuma ser curto, conciso e dividir-se em introdução, desenvolvimento e conclusão. Na introdução, o assunto é identificado, ou seja, apresenta-se a ideia-núcleo de forma contextualizadora, global e sintética. Essa primeira parte costuma ser original e causar impacto. A segunda parte, entretanto, não se mostra tão impactante, e apresenta argumentos que validam a tese ou ideia-núcleo exposta anteriormente. Trata-se, portanto, do desenvolvimento, isto é, da análise dessa tese por meio da apresentação de dados estatísticos, citações, exemplos, comparações, depoimentos. Já na conclusão, há uma retomada do assunto tratado, fazendo uma síntese do que foi discutido ou sugerindo soluções para o problema de modo a levar o leitor a refletir. Além disso, como o editorial não é assinado, ressalta-se o fato de o ponto de vista ser da empresa.

Não se deve confundir texto de opinião e editorial. Este deve ser mais curto e objetivo, apresentando a posição do jornal acerca de determinado ponto; já aquele é mais extenso e subjetivo, permitindo uma visão individual sobre a questão abordada. Apesar dessas diferenças, pode-se dizer que o público-leitor desses textos não se satisfaz com relatos sem análise. Os leitores buscam encontrar uma confirmação do posicionamento que assumem diante dos fatos, ou, até mesmo, compreender certas questões que não conseguem entender sozinhos.

De acordo com Garcia (2005), em *O Globo – Manual de Redação e Estilo*, os editores do jornal dizem o que pensam nos editoriais. O autor recomenda ainda que se evite o comentário que registra apenas pasmo, admiração ou indignação. Para ele, esses sentimentos precisam estar apoiados em fatos e acompanhados de argumentos lógicos que conduzam a uma conclusão concreta. Esse objetivo de conduzir o leitor à determinada conclusão acaba por confirmar o caráter persuasivo do editorial.

Quanto à linguagem, esse gênero textual costuma ser extremamente formal. Isso se deve ao fato de que esse texto é veiculado em um meio de comunicação de alta circulação diária e serve como referência de opinião. Ao contrário do artigo de opinião, em

que a presença de verbos e pronomes em 1ª pessoa do singular, quando ocorre, é vista como natural; nos editoriais, essas marcas gramaticais de pessoalidade não costumam existir. Os verbos e pronomes são, portanto, utilizados na 3ª pessoa do singular.

Vale ressaltar que o caráter formal da linguagem do editorial não inclui uma seleção lexical rebuscada nem uma organização sintática complexa. Em vista disso, esse gênero, assim como os outros gêneros textuais presentes nos jornais, possui uma linguagem clara, objetiva e, sintaticamente, simples. O texto publicado precisa ser entendido pelo maior número de pessoas possível.

4- Motivação funcional da lexicogramática nos textos – exemplos de análise

Texto 1

Os perdedores – O Globo – 21/05/06

A disputa entre o governo do estado e a Uerj, como sempre acontece nesses casos, tem como principal vítima os alunos, que são a própria razão de ser da universidade. Alunos reais e em potencial, pois se for confirmado o adiamento do vestibular — questão que poderá ter seu desfecho na Justiça — serão atingidos também os que apenas pretendem iniciar o curso superior na Uerj. E que por sinal nem sabem se e quando terão de volta o dinheiro da taxa de inscrição.

É certo que não se pode negar a precariedade absoluta da situação em que se encontra a Uerj e a justiça das reivindicações salariais dos professores. A universidade tem rampas escoradas por andaimes, porque já houve um desmoronamento (felizmente em fevereiro, durante as férias, e por isso sem vítimas), baldes aparando a água que escorre de vazamentos enquanto falta nos bebedouros, sistemas contra incêndio sem mangueiras e uma deterioração geral; e não há previsão de reformas porque não há dinheiro para elas: em março a verba de custeio da Uerj sofreu um corte de 25%. Quanto aos salários, anos de congelamento conduziram a uma situação intolerável e ao atual e compreensível grau de indignação.

Ainda assim, entrar em greve não pode ser o instrumento preferencial de que os professores dispõem para fazer protestos e apresentar reivindicações. Desde já é previsível que ao fim dessa paralisação, que está perto de completar dois meses, os grevistas anunciarão que não haverá prejuízos para os alunos, pois as aulas perdidas serão devidamente repostas — o que reflete uma visão distorcida do ensino como uma espécie de mercadoria de compra e venda, e não como o processo gradual e cumulativo que é, a ser realizado em etapas sucessivas e complementares.

O governo estadual diz que não vai negociar enquanto a greve persistir, os professores sustentam que não retomarão as aulas na situação atual. Em silêncio ficam os alunos, que são os mais prejudicados e a parte mais fraca.

O tema desse editorial é a greve na UERJ. O articulista faz uma crítica à opção dos professores pela greve, defendendo a posição de que os alunos são os principais prejudicados. No texto, há seis ocorrências de períodos compostos por subordinação

com orações subordinadas substantivas. Foram destacadas abaixo as orações principais de que dependem essas subordinadas:

- (1) “**E por sinal nem sabem** se e quando terão de volta o dinheiro da taxa de inscrição.”
- (2) “**É certo** que não se pode negar a precariedade absoluta da situação...”
- (3) “**Desde já é previsível** que ao fim dessa paralisação,...., os grevistas anunciarão que não haverá prejuízo para os alunos...”
- (4) “**Os grevistas anunciarão** que não haverá prejuízo para os alunos...”
- (5) “**O governo estadual diz** que não vai negociar...”
- (6) “**Os professores sustentam** que não retomarão as aulas na situação atual.”

Foram, então, identificadas as seguintes estruturas matrizes:

(1), (4), (5) e (6) = SN + SV (v.t.d) + SN oração objetiva direta

(2), (3) = ser + nome + SN oração subjetiva

Verifica-se que cinco das seis orações principais são indicadoras de modalidade, ou seja, indicam as apreciações do locutor sobre o conteúdo proposicional das orações subordinadas e também as intenções do locutor quanto às tarefas da enunciação.

As estruturas (4), (5) e (6) compartilham a mesma estrutura matriz. Representam o que é tradicionalmente chamado de discurso indireto. Nessa construção, o falante/escritor não se responsabiliza pela informação veiculada. A intenção do locutor é, pois, isentar-se de qualquer comprometimento com relação às informações dadas. Segundo Halliday e Matthiessen (2004, p. 441), tem-se, nesse caso, não uma representação direta da experiência (não-lingüística), e sim a representação de uma representação (lingüística), sob o ponto de vista do locutor. O efeito de modalidade da construção decorre exatamente dessa dupla representação: por um lado, o locutor sinaliza que a declaração não deve ser atribuída a ele; por outro, incorpora-a a sua mensagem, fazendo-a diferir, de certa forma, do enunciado original.

Nessas construções, estão presentes processos verbais – os verbos de “dizer”: anunciar (4), dizer (5) e sustentar (6). Os dois primeiros são característicos do discurso

relatado. O verbo “sustentar”, ao contrário, apesar de, normalmente, não exprimir a idéia de elocução, assume, em (6), esse valor, sugerindo uma afirmação categórica dos professores. Segundo Halliday e Matthiessen (2004, p. 441), essas construções, chamadas projeções ou metafenômenos – fenômenos já filtrados pela linguagem – estão associados apenas a certos tipos de processos, essencialmente os de “dizer” e “sentir”.

Em editoriais de jornal, esses processos são recorrentes, pois permitem ao articulista veicular informações oriundas de outras fontes, tanto como forma de argumentação por autoridade, como de isenção de responsabilidade sobre o que é dito, ou até como recurso para colocar em dúvida determinada asserção.

As orações principais em (2) e (3) já apresentam outra estrutura – a presença do processo relacional e um atributo, seguido de oração. Nessas estruturas, a indicação de modalidade recai inteiramente no valor lexical do atributo. Essa estrutura, de forma geral, pode ser vista como um comentário acerca da validade da proposição expressa pela oração subordinada, mas, em alguns casos, pode favorecer o distanciamento do enunciador em relação ao conteúdo proposicional a ser veiculado em seguida. Desse modo, a qualidade expressa pelo atributo assume caráter de uma informação amplamente aceita e, por essa razão, difícil de ser contestada.

Em (2), a oração principal indica o grau de engajamento do locutor em relação ao conteúdo veiculado na oração subordinada. Ele assume total responsabilidade quanto ao conteúdo asseverado na oração subordinada, criando, também, para o interlocutor, o dever de crer. A declaração não é passível, pois, de contestação, o que no caso deste editorial tem importante papel argumentativo, uma vez que o articulista, apesar de discordar da greve, não invalida a causa do movimento, considerada inquestionável pela própria descrição física do prédio feita posteriormente.

É interessante, contudo, notar que, apesar do alto valor modal dessa oração base, a simples proposição “a situação é absolutamente precária” é mais contundente do que o período composto. Confirma-se, assim, a posição de Halliday (1994, p. 89), já citada, segundo a qual mesmo os Adjuntos de alto valor modal como *certamente*, *sempre* são menos precisos do que as formas de polaridade definida. O mesmo vale para as orações modais, que representam metáforas gramaticais desses adjuntos.

Na verdade, a oração modal “É certo”, de alguma forma atenua o argumento dos grevistas. É como se o articulista dissesse que é de conhecimento geral a precariedade da situação, minimizando a força desse argumento, de forma a mostrar que ele não justifica a greve.

Observe-se ainda que a oração principal *É certo* incide sobre outra estrutura já modalizada pelo operador modal *pode*, que indica possibilidade. O locutor poderia ter dito simplesmente *É certo que a situação é absolutamente precária*, ou ainda, *Não se pode negar a precariedade absoluta da situação*, mas optou por reforçar ainda mais essa idéia de conhecimento prévio e geral da precariedade.

Em (3), diferentemente de (2), não há engajamento. Há, na verdade, uma atitude avaliativa do locutor quanto ao anúncio a ser feito pelos grevistas. A seleção lexical feita pelo articulista carrega de ironia a construção ao mostrar que esse “anúncio” é previsível, por ser uma atitude recorrente.

As indicações de modalidade em (2), (3), (4), (5) e (6) enquadram-se na categoria de modalidade explícita, segundo categorização de Halliday e Matthiessen (2004, p. 149 e 615), pois estão expressas em uma oração à parte do conteúdo proposicional, representado pela oração subordinada.

As orações principais em (2) e (3) podem ainda ser classificadas como formas objetivas de modalidade, pois sugerem que o ponto de vista do locutor é mais uma qualidade da proposição do que, propriamente, uma posição pessoal. Camufla-se, de certa forma, a origem enunciativa: afinal, aparentemente, é o enunciado quem diz, e não o sujeito-enunciador.

Cabe ressaltar, com base em Thompson (2004, p. 195), que a escolha entre expressar mensagens em um período simples ou em um período composto é uma opção significativa, já que são recursos léxico-gramaticais à disposição do enunciador. No caso das construções analisadas, essa opção está ligada diretamente à ênfase que se quer dar ao significado interpessoal da frase – a tentativa do articulista de influir sobre o leitor. Nas construções (5) e (6), através do período composto para indicar o discurso relatado, o articulista parece querer enfatizar a troca de ameaças entre autoridades e grevistas, o grande falatório característico de toda greve, em oposição ao “silêncio” dos alunos, principais prejudicados, segundo a tese proposta no editorial.

A oração principal de (1), ao contrário das anteriores, não é modal. *Saber* indica um fato atribuído a um sujeito em terceira pessoa, anteriormente expresso – alunos. Das três pessoas do discurso, a terceira é, sabidamente, a menos marcada. Segundo Hawad (2002), no nível semântico, define-se, de certa forma, “negativamente”, – como nem falante, nem ouvinte. Do ponto de vista morfológico, esse valor semântico “negativo” é a desinência número-pessoal zero em quase todos os tempos e modos verbais. Desse modo, o sujeito *alunos* relaciona a proposição a seu contexto no evento de fala, assinalando o papel de referente (“nem falante, nem ouvinte”) a essa categoria.

Após a análise das orações principais em estudo, é possível perceber, pois, a incoerência entre a definição de oração principal de muitos manuais tradicionais – segundo a qual a oração principal é aquela de sentido principal – e o real papel semântico dessas estruturas. O sentido principal a que se faz referência tradicionalmente – e que diz respeito à representação do mundo extralinguístico, conteúdo proposicional – repousa na oração subordinada e não na principal.

Texto 2

Acesso à universidade – Folha de São Paulo – 30/05/04

O governo federal encaminhou ao Congresso projeto de lei que estabelece novos critérios de acesso ao ensino universitário. São duas propostas básicas. A primeira delas determina que as instituições de ensino superior privadas que usufruem incentivos fiscais, como as entidades filantrópicas, devem destinar 20% de suas vagas para bolsas de estudo integrais, sem o que perderiam os benefícios a que têm direito.

Com essa medida, o Ministério da Educação (MEC) espera aumentar consideravelmente a oferta de vagas para alunos de baixa renda no ensino superior. O programa também garantiria a contrapartida que, não raro, essas instituições deixam de conceder, recorrendo a subterfúgios como diluir a obrigatoriedade de concessão de bolsas em pequenos “descontos” nas mensalidades.

A segunda proposta do MEC é reservar 50% das vagas de graduação das universidades federais para estudantes que tenham cursado integralmente o ensino médio público. A idéia é, mais uma vez, favorecer alunos de menor renda, impossibilitados de frequentar o ensino privado.

A proposta referente à “estatização” de vagas de faculdades e universidades filantrópicas é engenhosa, mas nem por isso deixa de suscitar ponderações. O governo não precisaria necessariamente abdicar dos recursos gastos com a renúncia fiscal. Eles poderiam, em tese, ser recolhidos e destinados ao ensino público. É evidente também que muitos dos estabelecimentos privados, diante da inação governamental, tornaram-se notórios por seu pífio desempenho acadêmico, pela ausência de investimento na produção de conhecimento científico e pela habilidade em burlar os métodos de controle de qualidade.

Mais questionável ainda é pretender corrigir no topo um desvio que começa na base. O problema da democratização do ensino se inicia no ensino fundamental deficiente oferecido pelo Estado, que leva famílias de classe média a procurar escalas privadas e

condena as filhas das mais pobres a uma formação deficiente que as prejudica na disputa por vagas em universidades públicas.

A reserva de vagas para estudantes de escolas públicas não resolve a questão, como também não assegura que os beneficiados sejam os mais pobres – uma vez que não há na proposta um corte por renda. Não é improvável que estudantes menos qualificados de classes, mais abastadas migrem para o ensino público visando beneficiar-se da cota. É preciso lembrar que hoje a presença de estudantes egressos do ensino público nas universidades federais já é, em média, de 42%. Os ganhos, portanto, seriam marginais.

Certamente, as propostas não agravam a situação – ao contrário, tendem a melhorá-la. Deveriam, contudo, ser vistas pelo ministério apenas como, parte de um contexto maior, que está a exigir medidas mais profundas e abrangentes.

Não se pode esquecer de que o papel das universidades não se reduz a formar profissionais para o mercado de trabalho. Essas instituições devem estar voltadas essencialmente à produção científica e à formação de pesquisadores altamente qualificados. Não são, como sugere o nome do programa do governo, “para todos”, mas para uma elite intelectual que tem condições de atender às exigências da vida acadêmica. Para que essa elite possa contar com maior presença de representantes das classes de baixa renda, seria preciso dar conta de questões estruturais, algo que não se faz num passe de mágica. Por outro lado, no ensino superior deve haver instituições que atendam à demanda por formação de bons profissionais para o mercado de trabalho. Assim, seria necessário colocar o debate sobre o desenho de um novo sistema que contemplasse, como ocorre em vários países, opções qualificadas de ensino superior profissionalizante e universidades verdadeiramente de excelência.

Focalizaremos aqui somente os auxiliares modais que compõem as sequências argumentativas desse editorial. Aqueles que integram sequências expositivas e/ou narrativas não serão analisados, pois não apresentam o posicionamento assumido pelo articulista e, conseqüentemente, pelo jornal.

Identificamos, após levantamento, sete verbos auxiliares modais que atuam como estratégias retórico-argumentativas para convencer o leitor.

A primeira ocorrência é “precisaria” (linha 13) que, na locução “precisaria abdicar”, transmite a ideia de necessidade ao verbo principal. A segunda ocorrência, logo adiante, é “poderiam” (linha 14) que, na locução “poderiam ser”, expressa possibilidade. A escolha desses vocábulos mostra como o articulista encara a questão dos incentivos fiscais gastos pelo governo com as faculdades e universidades filantrópicas. Segundo o enunciador, os recursos gastos com a renúncia fiscal, por conta da “estatização” das vagas nessas instituições, poderiam ser passados para o ensino público. A terceira ocorrência é “pretender” (linha 18) que, na locução “pretender corrigir”, traduz o valor de intenção, tentativa. O articulista questiona, desse modo, o “esforço”, por parte do

governo federal, em corrigir um problema que se inicia nos primeiros anos da vida escolar de muitos brasileiros.

Da quarta à sétima ocorrência, o matiz semântico emprestado aos verbos principais pelos auxiliares modais é de necessidade, obrigação. A quarta é “deveriam” (linha 31), que forma a locução “deveriam ser”, e é um alerta para o ministério de que as propostas de vagas são apenas recortes de um contexto maior. Na quinta ocorrência, o verbo “pode” (linha 34), na locução “se pode esquecer”, enfatiza a necessidade de a população não ter uma visão reducionista quanto ao papel das universidades em relação aos estudantes. A sexta ocorrência, com o verbo “devem” (linha 35), na locução “devem estar”, dá continuidade a esse assunto revelando para que, essencialmente, as universidades devam estar voltadas. Ao mesmo tempo, na sétima e última ocorrência, o verbo “deve” (linha 40), em “deve haver”, mostra a obrigação que as instituições têm em formar bons profissionais para o mercado de trabalho.

Por meio dessa análise dos verbos auxiliares modais nas falas do articulista do editorial, observamos o valor persuasivo presente nessas estruturas lexicogramaticais. Estruturas essas que, não só na oração, mas também no texto como um todo, buscam influenciar a maneira de pensar do leitor.

Texto 3

O Senado poupará 0,29%! – O Estado de São Paulo – 14/05/09

O relatório preliminar, elaborado pela Fundação Getúlio Vargas (FGV), sobre a reforma administrativa do Senado – atendendo a encomenda feita há 35 dias pelo presidente da Casa, senador José Sarney (PMDB-AM) – propõe a redução do atual número de 110 diretores para 7, extingue 187 das 630 funções comissionadas, retira do diretor-geral o comando de 20 secretarias, deixando-lhe o controle de apenas 6 departamentos, e sugere outras mudanças para o aparente “enxugamento” estrutural da Câmara Alta. Essas medidas propiciariam um corte de R\$ 650 mil mensais, o que significa que a proposta de reforma encaminhada pela FGV ao Senado – em 124 páginas, ao custo de R\$ 250 mil – não representará para os cofres públicos economia maior do que 0,29% de um orçamento anual de R\$ 2,7 bilhões.

É bem verdade, como disseram os consultores da FGV que entregaram o estudo, que o foco não foi reduzir despesas e que o Senado “não pode se sujeitar a cortes pirotécnicos e comprometer o trabalho de seu corpo administrativo”. Há que se levar em conta a necessidade de a estrutura e o funcionalismo da Casa darem a melhor cobertura, o maior apoio possível ao trabalho parlamentar. Porém, a racionalização administrativa, ao dificultar a interferência político-clientelística dos próprios parlamentares na burocracia do Senado, certamente haveria de melhorar o suporte às atividades dos seus integrantes, com isso, dar o melhor aproveitamento aos recursos públicos alocados ao Poder Legislativo.

Não se pode negar, especialmente pela grande quantidade de informações que tem vindo à tona – umas ignoradas, outras sabidas e não lembradas e algumas surpreendentemente descobertas -, que nas duas Casas Legislativas federais, assim como nos Legislativos dos Estados e municípios brasileiros, tem prevalecido o vício velho e crônico do patrimonialismo, que leva à abusiva confusão entre o que é público e o que é interesse privado. Escândalos como o das passagens aéreas, o das verbas indenizatórias, o do pagamento de horas extras em tempo de recesso parlamentar, o dos inúmeros casos envolvendo o diretor-geral do Senado - depois de a Casa ter passado por uma das mais constrangedoras crises éticas, como a que envolvera seu então presidente – deixaram desconfianças profundas na opinião pública.

Expressou-se com propriedade o presidente José Sarney quando disse: “Alguns problemas são vergonhosos e empanaram os propósitos que nos levaram a uma reforma que amplamente atendessem aos objetivos de modernização da administração pública no Senado.” Dentro desse quadro, passam a ser completamente secundárias, se não irrelevantes, as considerações a respeito de não se haver reduzido, ou mesmo de se aumentar, os salários dos diretores da Câmara Alta. Muito mais importantes serão as medidas que assegurem a introdução de um fator fundamental de moralização em qualquer tipo ou instância de administração pública: vale dizer, a transparência. Infelizmente o relatório da FGV não indica a maneira pela qual a sociedade possa acompanhar, com maior objetividade e presteza, o processo de racionalização da estrutura organizacional do Senado. Existe a promessa - ainda não cumprida - de dar ao público a possibilidade de acompanhar, via internet, tanto a utilização das verbas indenizatórias quanto a das passagens aéreas custeadas pelo erário. Isso talvez seja muito pouco, levando-se em conta a necessidade de se obter a melhor recuperação possível da imagem do Senado - e, de resto, todo o Poder Legislativo brasileiro.

É bom lembrar, por último, que o presidente José Sarney já encomendara estudo semelhante à própria FGV, para a racionalização administrativa do mesmo Senado – quando o presidia, em 1995. O plano encomendado jamais saiu do papel. Resta esperar que o ex-presidente da República e senador maranhense do Amapá desta vez atente mais para sua própria biografia do que para interesses políticos imediatos e use sua influência para não deixar a reforma da Casa que preside voltar a dormir no berço esplêndido das inovações irrealizáveis e das mudanças sepultáveis, por falta de interesse político ou por interesses fisiologicamente contrários.

O editorial agora em análise apresenta os resultados obtidos pela pesquisa da FGV sobre a possível reforma administrativa do Senado. O título do texto já apresenta um tom de pessoalidade bem forte devido à utilização do ponto de exclamação. O editorialista demonstra que, a partir de certas economias administrativas, o governo só conseguiria diminuir os gastos totais em 0,29%, o que seria algo praticamente irrisório. Há, nesse texto, quatro ocorrências de advérbios modalizadores.

O primeiro advérbio modalizador é *certamente*. Em se tratando de política, todos têm certeza de que os gastos financeiros sempre podem diminuir. O editorialista, em seu texto, não expõe situação diferente. O uso do advérbio reafirma a ideia de que o Senado precisa de mudanças.

Especialmente é o segundo advérbio modalizador presente no texto. Esse termo explicita que o grande problema das finanças governamentais é o uso do dinheiro público em gastos particulares dos parlamentares. Sendo assim, o articulista, ao utilizar uma derivação de *especial*, enfatiza o caráter absurdo desse “roubo” público. Por outro lado, *especialmente* torna-se irônico em relação ao contexto argumentativo. Utilizamos o vocábulo *especial*, normalmente, para nos referirmos a algo extremamente positivo e que se destaca em um grupo ou em uma série de fatos, acontecimentos etc. O autor utiliza o termo, no entanto, justamente para apontar algo negativo, ou seja, faz um uso contrário do usual.

Há uma ocorrência de advérbio modalizador também em um discurso relatado pelo articulista. O autor apresenta um trecho do pronunciamento de José Sarney, presidente do Senado à época, em que ele menciona a necessidade de mudanças na administração. Essa citação tem um papel importante na argumentação, porque representa um argumento de uma autoridade no assunto. José Sarney, além de ser presidente do Senado, foi presidente da República. Sendo assim, devemos considerar o advérbio modal presente na fala de Sarney. *Amplamente* atenta para a necessidade de uma reforma que altere grande parte do funcionamento do Senado. Devemos ressaltar que a escolha feita pelo autor de citar determinado discurso de outra pessoa também influencia a argumentação do articulista.

O terceiro advérbio presente no discurso do próprio editorialista é *infelizmente*. O articulista demonstra que a primeira medida a ser tomada visando à diminuição de custos seria a aquisição da consciência de que todos os gastos e planejamentos políticos deveriam ser relatados com transparência para todos os brasileiros. Assim, teríamos conhecimento e controle de tudo que é feito com o dinheiro público, ao contrário do que acontece atualmente. O articulista apresenta um obstáculo, entretanto, para que uma visão transparente dos atos políticos seja possível. Para demonstrar essa probabilidade de não haver mudanças, o editorialista introduz seu discurso por meio do advérbio modalizador de carga argumentativa. Com o uso de *infelizmente*, o autor, implicitamente, afirma que não está de acordo com as falcatruas, desvios de verbas e roubos dos políticos brasileiros. O advérbio, justamente, antecipa a afirmação de que a pesquisa da FGV não apresenta um modo pelo qual a realidade da política brasileira pudesse ser mudada, ou seja, alterações são improváveis. Percebe-se, no entanto, que o editorialista não quis

passar uma perspectiva negativa. O objetivo dele, provavelmente, é não extinguir a esperança dos brasileiros de que escândalos políticos parem de acontecer. Deve-se ressaltar que o discurso do articulista, se não fosse introduzido pelo advérbio *infelizmente*, perderia totalmente seu valor crítico e transformar-se-ia apenas em um relato de resultados de um estudo da FGV. Percebe-se, então, que os advérbios modalizadores possuem papel fundamental na argumentação.

Por fim, há a ocorrência de uma locução adverbial modalizadora – *com maior objetividade e presteza*. Quando o autor comenta sobre a falta de soluções apresentadas pela FGV, utiliza-se do advérbio *infelizmente*, mas também faz uso da locução modalizadora. Ao afirmar que a sociedade deveria saber dos atos políticos, o autor do editorial expressa sua insatisfação com a realidade. Mesmo sem haver uma negação explícita, entende-se que, atualmente, ninguém consegue acompanhar as atividades governamentais com objetividade ou com presteza. Sendo assim, indiretamente, nos deparamos com a uma sociedade que vê a política de forma subjetiva e, conseqüentemente, irreal. Cabe ressaltar que todo esse parágrafo que estamos analisando trata de hipóteses, já que a pesquisa não encontrou respostas e o objetivo do editorial não é apresentar soluções, mas sim uma visão do periódico em que é publicado sobre um assunto de relevância para a sociedade no momento de sua escrita. Sendo assim, o editorialista apresenta possibilidades que seriam ideais do ponto de vista do jornal, mas que ainda não se concretizaram.

A partir do estudo anterior das ocorrências, percebemos que *O Estado de São Paulo* publica um editorial com marcas bastante expressivas de personalidade. Fica evidente também, que os advérbios modalizadores são peças fundamentais para o processo de indicação de opinião.

Conclusão

O estudo realizado caracterizou as orações principais, os verbos auxiliares modais e os advérbios modalizadores como configurações de significados interpessoais. A partir da análise das ocorrências nos três editoriais apresentados, podemos afirmar que essas estruturas lexicogramaticais são capazes de atender a diversos propósitos comunicativos, cumprindo motivações funcionais específicas no âmbito da metafunção interpessoal da linguagem. Sendo assim, são estruturas que reforçam a argumentação, consti-

tuindo-se verdadeiros instrumentos retórico–argumentativos na produção de textos de caráter persuasivo.

A partir da análise do valor interpessoal dessas estruturas, percebemos que a abordagem estruturalista da gramática não dá conta de muitos sentidos discursivos. Ao privilegiar a forma sem a preocupação de observá-la em contexto, ou seja, na situação de comunicação que a suscitou, essa abordagem coloca de lado valores semânticos que só aparecem a partir de uma análise funcionalista da gramática. Mostrar esses valores semânticos assumidos pela lexicogramática aos alunos é dar a eles a exata dimensão da função que os elementos estruturais assumem no texto e a exata dimensão da importância que tem a gramática para o funcionamento da língua.

Sem dúvida, é essa gramática que temos de trabalhar na escola: a gramática da reflexão, da construção dos sentidos, da língua em uso. A gramática de que o aluno se valerá para falar, compreender (ouvindo e lendo) e escrever melhor a sua língua materna nas diferentes situações de uso que a vida lhe impuser, na escola e fora dela.

Referências bibliográficas:

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. *In: Estética da criação verbal*. 4ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

GARCIA, L. **Manual de Redação e Estilo**. 29. ed. São Paulo: Globo, 2005.

HALLIDAY, M. A. K. **An Introduction to Functional Grammar**. 2ª. ed. London: Edward Arnold, 1994.

_____. **Language as social semiotic: the social interpretation of language and meaning**. London: Edward Arnold, 1979.

HALLIDAY, M. A. K. e MATTHIESSEN, C. **An Introduction to Functional Grammar**. 3ª. ed. London: Hodder Arnold, 2004.

HAWAD, H. F. **Tema, sujeito e agente: a voz passiva portuguesa em perspectiva sistêmico-funcional**. Tese de Doutorado. PUC – RJ, 2002.

MARCUSCHI, L. Gêneros Textuais: definição e funcionalidade. *In: DIONISIO, A. e outros (org.). Gêneros Textuais e Ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

_____. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

NEVES, M. H. de M. **A Gramática Funcional**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

RABAÇA, C. A. e BARBOSA, G. **Dicionário de Comunicação**. Rio de Janeiro: Campus Editora, 2001.

THOMPSON, Geoff. **Introducing Functional Grammar**. 2ª. ed. London: Hodder Arnold, 2004.

PERFIL DOS AUTORES EM ORDEM ALFABÉTICA

Organizadora

Darcilia Marindir Pinto Simões é Doutora em Letras Vernáculas (UFRJ, 1994), Mestra em Letras – Língua Portuguesa (UFF, 1985) e tem Pós-doutorado em Linguística (UFC, 2009) e Pós-doutorado em Comunicação & Semiótica (PUC-SP, 2007). É Professora Adjunta da UERJ. Criou e lidera desde 2002 o Grupo de Pesquisa Semiótica, Leitura e Produção de Textos (SELEPROT). Coordena o Projeto de Extensão Publicações Dialogarts e o Laboratório Multidisciplinar de Semiótica –LABSEM – UERJ. É Vice-Presidente da Diretoria da Sociedade Brasileira de Professores de Linguística - SBPL. É Procientista e Pesquisadora PQ2 do CNPq. Desenvolve a pesquisa “Iconicidade em Eça de Queiroz: leitura para o domínio da língua”. Coordena o Minter de Língua Portuguesa (UERJ-UEMA). Tem muitos livros, capítulos e artigos publicados, que podem ser conhecidos a partir dos endereços www.darciliasimoes.pro.br e <http://darciliasimoes.blogspot.com/> e <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.jsp?id=B78496>

Aldo Luiz Bizzocchi é Doutor em Semiótica e Linguística Geral (USP, 1994), com Pós-Doutorado em Linguística (UERJ, 2010). É professor dos cursos de Pós-Graduação em Formação de Escritores (ESDC) e MBA em Gestão Empresarial (Catho Online). Foi professor e vice-coordenador do Mestrado em Comunicação da UNIP (1996-1999) e professor do Mestrado em Comunicação da Fundação Cásper Líbero (1998-2003). É membro do Grupo de Pesquisa Semiótica, Leitura e Produção de Textos (SELEPROT) e do Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos (CiFEFiL). Autor dos livros *Léxico e Ideologia na Europa Ocidental* (Annablume, 1998) e *Anatomia da Cultura* (Palas Athena, 2003) e do DVD *O Indo-Europeu e as Origens da Linguística* (A&E, 2008). Participou dos livros *Semiótica: Olhares* (EDIPUCRS, 2000), *Literatura e Intersecções Culturais* (EDUFU, 2008) e *Mundos Semióticos Possíveis* (Dialogarts, 2008). É colunista da revista *Língua Portuguesa* e autor de vários artigos especializados e de divulgação científica. Sites: www.aldobizzocchi.com.br e www.myspace.com/aldobizzocchi.

Aurora Forni Bernardini. Bacharelado em Letras Anglo-Germânicas (1959-1963). Bacharelado em Curso Livre de Língua Russa (1962-1965). Licenciatura em Língua e Literatura Portuguesa e Brasileira e Língua Latina (1959-1964). Especialização em Literatura Inglesa e Anglo-Americana (1966). Mestrado em Literatura Russa e Literatura Comparada (1970). Doutorado em Língua e Literatura Italiana (1973). Livre-Docência (1978). Adjunção (1981). Titularidade (1990). É pesquisadora, ensaísta, tradutora, tendo, nesta modalidade, recebido vários reconhecimentos. Menção a seus trabalhos pode ser encontrada na Plataforma Lattes.

Ana Lúcia M. R. Poltronieri Martins. Mestre em Letras (PUC-MG, 2000), membro do grupo SELEPROT (UERJ) e doutoranda em Letras (UERJ) com bolsa da FAPERJ. Atualmente faz estágio de doutorado-sanduíche na Universidade da Beira Interior (Portugal) com bolsa da CAPES. Contato: ana.poltronieri@uol.com.br

Ana Maria Gini Madeira. Mestre em Linguística (UFMG, 2005), membro do Núcleo de Análise do Discurso (NAD-UFMG); professora aposentada da SME- BH e professora substituta da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (2007/2008)

Bárbara Tavela. Especialista em Língua Portuguesa (UERJ, 2008). É graduada em Letras - Português/Literaturas (UERJ, 2007). É Técnica em Assuntos Educacionais da UFRJ desde 2010 e desenvolve projetos na Escola de Comunicação que integram os estudos linguísticos e literários às práticas audiovisuais. Tem experiência no ensino de Língua Portuguesa na Educação Básica. Contato: btavela@terra.com.br

Bruna Trindade. Especialista em Língua Portuguesa (UERJ, 2008). É licenciada em Letras - Português-Italiano e suas respectivas literaturas (UERJ, 2007). É professora da Educação Básica da rede particular (desde 2008) e da rede pública estadual (desde 2009). Contato: brunamvt@yahoo.com.

Christina Bielinski Ramalho é Doutora em Letras (Ciência da Literatura, Semiologia, UFRJ, 2004) e atualmente desenvolve pesquisa de pós-doutorado sobre a epopeia cabo-verdiana com bolsa USP/FAPESP. De 1998 a 2006 atuou como professora de Teoria Literária e Literatura Brasileira na

Universidade Veiga de Almeida, e de 2006 a 2008 como Professora Adjunta da UFRN, de onde se exonerou em 2008 para viver na Espanha. É autora e organizadora de 15 livros, entre eles a *História da Epopeia Brasileira* (Rio de Janeiro: Garamond, 2007), escrito em parceria com Anazildo Vasconcelos da Silva e *Elas escrevem o épico* (Santa Cruz do Sul: EDUNISC; Florianópolis: Ed. Mulheres, 2005). Recebeu da UBE/RJ o prêmio Afrânio Coutinho de Crítica Literária 2005. É membro do GT Mulher & Literatura da ANPPOLL desde 1996. Contato: ramalhochris@hotmail.com

Claudia Moura da Rocha. Doutoranda e mestre em Língua Portuguesa (UERJ, 2005). Também é professora das redes municipal e estadual do Rio de Janeiro. É membro do Grupo de Pesquisa Semiótica, Leitura e Produção de Textos (SELEPROT). Desenvolve pesquisas sobre o humor verbal (ou linguístico) e sua aplicação na educação, tendo publicado artigos sobre o tema. Contato: claudiamoura@infolink.com.br

Cláudio Artur O. Rei. Doutor e mestre em Língua Portuguesa pela UERJ, instituição na qual também cursou a graduação e a especialização. Professor do Ensino Médio desde 1990, na rede particular; Professor do Ensino Fundamental desde 1994, na rede pública. É professor do Ensino Superior, na Universidade Estácio de Sá (UNESA) desde 2000. Desenvolve pesquisa na área de Estilística, com subsídios em Semântica e Semiótica, voltada para uma modalidade funcional em que se discutem as escolhas lexicais a partir das variedades linguísticas e formas variantes eleitas a serem aplicadas. Participa, também, de congressos, nacionais e internacionais, nos quais expõe seus trabalhos e resultados de suas pesquisas. Atualmente acumula a função de coordenador do curso de Letras, no campus de Nova Iguaçu, da UNESA. Contato: arturrei@uol.com.br

Cláudio Luiz Abreu Fonseca. Doutor em Letras, Língua Portuguesa (UERJ, 2011), Mestre em Letras e Linguística (UFG, 2000). É Professor Adjunto da UFPA. É membro do Grupo de Pesquisa Semiótica, Leitura e Produção de Textos (SELEPROT). Desenvolve a pesquisa "Discurso e ensino: o Curso de Letras e a formação docente". Tem capítulo e artigos publicados em periódicos e anais de congressos sobre as relações entre linguagem e ensino e entre linguagem e práticas culturais. Contato: cfonseca@ufpa.br

Doris de Almeida Soares. Especialista em Língua Inglesa (UERJ, 2003), Mestre em Interdisciplinar em Linguística Aplicada (UFRJ, 2006) e Doutora em Letras (PUC-Rio, 2011). É pesquisadora externa do Projeto *LingNet* (UFRJ) e colaboradora no grupo de pesquisa *Escrita e Metáfora Gramatical* (PUC-Rio). É Coordenadora e Professora Adjunta de Língua Inglesa na Escola Naval, onde atua no ensino presencial e a distância bem como no desenho de cursos *on-line* para fins específicos. Tem trabalhos publicados no Brasil e no exterior nas seguintes áreas: Linguística Aplicada, Linguística Sistêmico-Funcional, Tecnologia aplicada ao ensino de língua estrangeira, e formação de professores. É autora do livro *Produção e revisão textual: Um guia para professores de português e de línguas estrangeiras*. (Editora Vozes, 2009) e co-autora na obra *Freeway 3* (Editora Moderna, 2010) para o Ensino Médio. Atualmente, dedica-se ao estudo da *presença social* em ambientes virtuais de aprendizagem tomando por base a Linguística Sistêmico-Funcional. Contato: dorissoares@terra.com.br

Eleone Ferraz de Assis. Doutorando em Língua Portuguesa pela Universidade do Rio de Janeiro; Mestre em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-Goiás); Membro do Grupo de Pesquisa Diretório CNPQ - SELEPROT/UERJ; Bolsista pela Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro. Contato: leo.seleprot@gmail.com

Emerson Ike Coan é Mestre em Comunicação pela Faculdade Cásper Líbero (2010), por onde também é Especialista em Teoria e Técnicas da Comunicação (2004) e na qual é Membro do Grupo de Pesquisa "Comunicação e Sociedade do Espetáculo". Mestre em Filosofia e Teoria Geral do Direito pela Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (2002). Graduado em Direito pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (1995), na qual foi Professor de Linguagem Jurídica (1998-2003). Mediador e Conciliador Judicial pela Escola Paulista da Magistratura (2007). Assistente Jurídico em Gabinete de Desembargador no Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo desde 2005. Possui publicação científica que pode ser conhecida a partir do endereço <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4272472D9>. Contato: emersonike@hotmail.com

Franciscu Sedda. Estudioso de Semiótica das Culturas, foi vice-presidente da AISS (Associação Italiana de Estudos Semióticos), no período de 2008 a 2009. É pesquisador de Semiótica na Universidade de Roma, "Tor Vergata". Foi professor contratado de *Semiótica Geral* e *Semiótica dos Eventos Esportivos*, na Universidade de Roma, "La Sapienza", bem como de *Filosofia e Teoria da*

Linguagem, na Universidade de Sassari. Além destas atividades, ministrou cursos como colaborador nas Universidades de Bolonha, LUISS Guido Carli e Link- Campus, ambas de Roma.

Em 2008 e 2009 foi professor visitante na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, no Brasil, onde ministrou vários cursos e conferências, entre eles: *Semiótica Geral* e *Semiótica das Culturas* e *Semiótica do Espaço Urbano*. Após receber de Umberto Eco o prêmio “Sandra Cavicchioli” pela melhor monografia de Semiótica no biênio 2000-2001, publicou os volumes *Tradurre la tradizione* (Roma, 2003), *Tracce di memoria* (Cagliari, 2002 e 2005), *La vera storia della bandiera dei sardi* (Cagliari, 2007) dedicados à História Política e Cultural da Sardenha.

Sedda organizou o volume *Glocal. Sul presente a venire* (Roma, 2005) que reúne comunicações de vários autores sobre as implicações sociais e culturais da globalização. Mais recentemente, organizou e fez a introdução de um volume de escritos de Jurij Lotman com o título: *Tesi per una semiótica delle culture* (Roma, 2006). Entre os artigos mais recentes, em fase de publicação também nas línguas Inglesa, Portuguesa e Espanhola, encontram-se *Forme del mondo. Radici, storie e orizzonti del glocal* (2010), “Intersezione di linguaggi, esplosione di mondi. Una rima fondatrice fra Lotman e Greimas” (2010). Foi o idealizador e organizador do festival internacional *Úize*, dedicado às ilhas, que se realiza anualmente em Caloforte, na Sardenha.

Helena Feres Hawad licenciou-se em Letras na Universidade do Estado do Rio de Janeiro em 1984. Concluiu o Mestrado em Letras em 1990 e o Doutorado em Letras - Estudos da Linguagem em 2002, ambos na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Atualmente é professor adjunto da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, onde atua no Instituto de Aplicação, lecionando no Ensino Básico e na Licenciatura, e do Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, onde leciona disciplinas da graduação. Tem publicado alguns artigos na área da Linguística Sistemico-Funcional. Contato: hfhawad@hotmail.com

Magda Bahia Schlee. Doutora em Letras pela UERJ e Mestre em Língua Portuguesa pela UFRJ. É Professora Adjunta de Língua Portuguesa da UERJ e da UFF. É docente do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu e da Pós-Graduação Lato Sensu na UERJ. Desenvolve pesquisas na área da Linguística Sistemico-Funcional e na área de Ensino de Língua Portuguesa. Tem trabalhos publicados em congressos nacionais e internacionais. Integra o Grupo de Pesquisa Descrição e Ensino de Língua: pressupostos e práticas. Contato: magdabahia@globo.com

Marlene Fortuna. Pós-Doutora em Artes Cênicas, pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP/SP) - 2010; Doutora em Comunicação e Semiótica, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP) - 1999; Mestre em Comunicação e Semiótica também pela PUC/SP - 1995. Atuou como Professora Titular nos Cursos de Graduação e Pós-Graduação da Faculdade Cásper Líbero/SP. É parecerista de projetos da Universidade Presbiteriana Mackenzie/SP - Mackpesquisa e da Universidade do Estado de São Paulo (UNESP). É atriz profissional e ministra workshops de Interpretação, Dramaturgia e Direção Teatral. Contato: marlenefortuna@uol.com.br

Patrícia Ribeiro Corado é Doutora em Letras - Língua Portuguesa (UERJ, 2009), Mestra em Letras – Língua Portuguesa (UERJ, 2005). É Professora da Educação Básica, Técnica e Tecnológica do Instituto Federal Fluminense (IFF), onde atualmente exerce a função de Diretora de Ensino. Orienta o Projeto de Pesquisa "Observatório da mídia: a (re)produção do real", vinculado ao Programa Jovens Talentos (Faperj). Recebeu, em 2010, a Medalha Carlos Chagas (Faperj / 30 anos) como melhor tese de Doutorado da área. É autora de "Manchetes jornalísticas: ideologia e argumentatividade" (ISBN: 978-85-61698-01-0) e de artigos vários ligados aos estudos da linguagem e do discurso. Contato: patriciacorado@uol.com.br

Rosemari Fagá Viégas. Graduação em Administração pela Escola Superior de Administração de Negócios (1975). Mestrado em Ciências da Comunicação pela ECA/USP (1988) e Doutorado em Ciências da Comunicação pela ECA/USP (1996). Atualmente é professora titular do Programa de Mestrado Interdisciplinar em Educação, Administração e Comunicação da Universidade São Marcos. Avaliadora do MEC/IMEP desde 1998, com experiência nas áreas de Comunicação e Administração. Professora Titular da Faculdade São Sebastião (2011); Editora de Revistas Científicas da Secretaria da Agricultura e Meio Ambiente de São Paulo. Exerceu cargos administrativo e técnico em Editoração de Revistas Científicas. Foi diretora de serviço de Instituição Pública. É líder em Projetos Acadêmicos e Institucionais. rosemari.faga@uol.com.br

Suely Shibao. Mestre em Linguística pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo; Doutoranda em Língua Portuguesa na Universidade do Estado do Rio de Janeiro e Professora no Colégio Militar do

Rio de Janeiro. Contato: suelysh@uol.com.br

Vania Dutra. Doutora em Letras pela UERJ e Mestre em Língua Portuguesa pela UFF. É Professora Adjunta de Língua Portuguesa, Coordenadora do Curso de Especialização em Língua Portuguesa e Coordenadora das Licenciaturas do Instituto de Letras da UERJ. É docente do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* e da Pós-Graduação *Lato Sensu*. Desenvolve pesquisas na área da Linguística Sistemico-Funcional e na área de Ensino de Língua Portuguesa. É Professora e Coordenadora de Língua Portuguesa do Ensino Fundamental e Médio no Colégio Universitário da UFF (COLUNI-UFF). Tem trabalhos publicados em congressos nacionais e internacionais. É coordenadora dos projetos PRODOCÊNCIA e PIBID Institucionais da UERJ, na área de Língua Portuguesa. Integra o Grupo de Pesquisa Semiótica, Leitura e Produção de Textos – SELEPROT. Contato: vaniardutra@uol.com.br