

**Bruna Rodrigues da Silva Neres
Demócrito de Oliveira Lins
Nize Paraguassu Martins**

ORGANIZADORES

**Estudos
Semióticos
e Linguísticos:**
contribuições
e descobertas



**Estudos Semióticos
e Linguísticos:**
contribuições e descobertas



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ - UESPI

<i>Reitor</i>	Evandro Alberto de Sousa
<i>Vice-Reitor</i>	Jesus Antônio de Carvalho Abreu
<i>Pró-Reitora de Ensino de Graduação</i>	Mônica Maria Feitosa Braga Gentil
<i>Pró-Reitora Adj. de Ensino de Graduação</i>	Josiane Silva Araújo
<i>Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação</i>	Rauirys Alencar de Oliveira
<i>Pró-Reitora de Administração</i>	Fábria de Kássia Mendes Viana Buenos Aires
<i>Pró-Reitora Adj. de Administração</i>	Rosineide Candeia de Araújo
<i>Pró-Reitor de Planejamento e Finanças</i>	Lucídio Beserra Primo
<i>Pró-Reitora Adj. de Planejamento e Finanças</i>	Joseane de Carvalho Leão
<i>Pró-Reitora de Extensão, Assuntos Estudantis e Comunitários</i>	Ivoneide Pereira de Alencar
<i>Editor da Universidade Estadual do Piauí</i>	Marcelo de Sousa Neto

Universidade Estadual do Piauí
Rua João Cabral • n. 2231 • Bairro Pirajá • Teresina-PI
Todos os Direitos Reservados

**Bruna Rodrigues da Silva Neres
Demócrito de Oliveira Lins
Nize Paraguassu Martins**

ORGANIZADORES

Estudos Semióticos e Linguísticos:

contribuições e descobertas





GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ - UESPI

Governador do Estado **Rafael Tajra Fonteles**
Vice-Governador do Estado **Themístocles de Sampaio Pereira Filho**
Reitor **Evandro Alberto de Sousa**
Vice-Reitor **Jesus Antônio de Carvalho Abreu**

Conselho Editorial EdUESPI

Marcelo de Sousa Neto *Presidente*

Algemira de Macedo Mendes *Universidade Estadual do Piauí*
Ana de Lourdes Sá de Lira *Universidade Estadual do Piauí*
Antonia Valtéria Melo Alvarenga *Academia de Ciências do Piauí*
Cláudia Cristina da Silva Fontineles *Universidade Federal do Piauí*
Fábio José Vieira *Universidade Estadual do Piauí*
Sammy Sidney Rocha Matias *Universidade Estadual do Piauí*
Gladstone de Alencar Alves *Universidade Estadual do Piauí*
Maria do Socorro Rios Magalhães *Academia Piauiense de Letras*
Nelson Nery Costa *Conselho Estadual de Cultura do Piauí*
Orlando Maurício de Carvalho Berti *Universidade Estadual do Piauí*
Paula Guerra Tavares *Universidade do Porto - Portugal*
Pedro Pio Fontineles Filho *Universidade Estadual do Piauí*

Editores: Marcelo de Sousa Neto

Nize Paraguassu Martins

Bruna Rodrigues da Silva Neres

Parecer e Revisão por Pares Os capítulos deste livro foram avaliados por pares

Revisão Mota Produções - Anderson Floriano

Projeto Gráfico e Diagramação: Zeta Studio

Ebook: Editora e Gráfica da UESPI

Endereço eletrônico da publicação: <https://editora.uespi.br/index.php/editora/catalog/book/248>

E79 Estudos semióticos w linguísticos e descobertas / Bruna Rodrigues da Silva Neres, Demócrito de Oliveira Lins, Nize Paraguassu Martins (Organizadores). - Teresina: EdUESPI, 2025.
289f.: il.

ISBN 978-65-81376-72-7.

DOI: <https://doi.org/10.70271/250509.1655>

1. Inguística. 2. Semiótica. 3. Língua Portuguesa. 4. Ensini. I. Neres, Bruna Rodrigues da Silva. II. Lins, Demócrito de Oliveira. III. Martins. Nize Paraguassu. IV. Título.

CDD 4699

Ficha elaborada pelo Serviço de Catalogação da Biblioteca da UESPI

Editora da Universidade Estadual do Piauí – EdUESPI

Rua João Cabral • Bairro Pirajá • Teresina-PI

Todos os Direitos Reservados

SUMÁRIO

7 APRESENTAÇÃO

10 UMA VISÃO GERAL DOS ESTUDOS E DO QUE SE PRETENDE ALCANÇAR

UNIDADE I

ESTUDOS EM SEMIÓTICA DISCURSIVA

18 O DISCURSO DOS EMBLEMAS: análise semiótica do texto sincrético na alegoria moral Reyno de Babilônia

Shenna Luíssa Motta Rocha (UESPI)

Diana Luz Pessoa de Barros (USP)

44 SIMULACROS SOBRE O IDOSO NO FACEBOOK: emergência de uma prática

Raimundo Isídio de Sousa (UESPI)

Norma Discini (USP)

74 ISOTOPIA DO/NO DISCURSO PARABÓLICO

Demócrito de Oliveira Lins (UESPI)

102 POESIA VISUAL: sincretismo e significado

Brígida Mônica Alves da Silva (UESPI)

130 ESTRATÉGIAS DISCURSIVAS EM VÍDEOS DO YOUTUBER WHINDERSSON NUNES: análise de isotopias pela semiótica greimasiana

Teresinha de Jesus Ferreira (UESPI)

UNIDADE II

ESTUDOS SEMÂNTICOS E MORFOSSINTÁTICOS DA LINGUAGEM

160 NUANCES SEMÂNTICAS GERADAS POR AFIOS NEGATIVOS DO PORTUGUÊS BRASILEIRO: uma abordagem morfossintática e semântica

Beatrice Monteiro (UESPI)

Ana Paula Scher (USP)

- 186 PROPRIEDADES SEMÂNTICAS E SELEÇÃO
ARGUMENTAL DO VERBO GUSTAR**
Leiliane Vasconcelos (UESPI)
Ana Müller (USP)
- 214 ESTRATÉGIAS DE ENSINO NA CONSTRUÇÃO DO SINTAGMA NOMINAL
COMPOSTO POR MODIFICADORES ADJETIVAIS NA LÍNGUA INGLESA**
Lisiane Ribeiro Caminha Vilanova (UESPI)
- 244 A CONSTRUÇÃO DO SENTIDO EM NARRATIVAS CONTADAS EM CENA,
A LÍNGUA DE SINAIS DE VÁRZEA QUEIMADA, JAICÓS-PI**
Bruna Rodrigues da Silva Neres (UESPI)
- 274 AS CONTRIBUIÇÕES, DESCOBERTAS E EXPECTATIVAS**
- 277 SOBRE OS ORGANIZADORES**
- 279 SOBRE OS AUTORES**

APRESENTAÇÃO

Este livro tem como objetivo principal investigar a Semiótica e a Linguística em suas várias especialidades e áreas, bem como divulgar parte dos resultados alcançados em 9 (nove) teses defendidas pelo Programa de Doutorado Interinstitucional em Linguística entre a Universidade de São Paulo (USP) e a Universidade Estadual do Piauí (UESPI).

Trata-se de um livro destinado a graduandos, pós-graduandos e profissionais das áreas de Letras, Linguística e Artes que contribui tanto para o conhecimento teórico da Semiótica e da Linguística quanto para sua aplicação prática em diversos campos. Entre esses campos, estão os estudos culturais e midiáticos, os estudos de tradução e interpretação, os trabalhos de análise do discurso, de análise semiótica, o ensino de línguas e a elaboração de práticas pedagógicas mais reflexivas e assertivas.

Está dividido em duas unidades: *Estudos em Semiótica Discursiva*, e *Estudos Semânticos e Morfossintáticos da Linguagem*. Essa divisão permite uma organização clara e lógica dos conteúdos, facilitando a leitura e o entendimento dos temas abordados no livro.

A Unidade 1 é composta por 5 (cinco) capítulos que se desenvolvem sob a perspectiva dos estudos semióticos e a Unidade 2, por 4 (quatro) capítulos que se desenvolvem sob a perspectiva dos estudos linguísticos. A unidade 1(um) analisa a construção do sentido em textos sincréticos; a construção das representações dos idosos no Facebook; a isotopia em discursos parabólicos; a construção do significado sincrético na poesia visual e a isotopia em vídeos do Youtube. A Unidade 2 (dois) apresenta as nuances semânticas dos afixos negativos no português brasileiro, descreve as propriedades semântico-gramaticais do verbo *gustar* no espanhol, elabora estratégias de ensino do sintagma nominal composto por mais de dois modificadores adjetivais

na língua inglesa e analisa como os sinalizantes da cena criam e interpretam o sentido das narrativas em diferentes contextos.

Cada capítulo foi escrito por um professor doutor da UESPI egresso do Programa de Doutorado Interinstitucional em Linguística da USP/UESPI em coautoria ou não com o orientador de sua tese, obedecendo à seguinte organização: as considerações iniciais de cada capítulo oferecem uma contextualização geral, em seguida, o desenvolvimento aprofunda a análise, explorando as diferentes partes do trabalho e detalhando o que cada uma aborda, as considerações finais sintetizam os principais achados e reflexões do estudo e as referências.

Agradecemos imensamente ao Governo do Estado do Piauí pelo imprescindível apoio financeiro destinado ao Programa de Doutorado Interinstitucional em Linguística da USP/UESPI, que, dentre outras ações, incluiu o financiamento da revisão e diagramação desta obra. Agradecemos também à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Piauí - FAPEPI pelas bolsas de apoio à pesquisa concedidas a alguns dos autores do programa por meio do EDITAL FAPEPI nº 001/2022.

Além disso, expressamos nossa gratidão à professora Ana Müller, coordenadora do Programa na USP, bem como aos professores do Departamento de Linguística da USP, pela paciência, planejamento, inspiração e motivação durante o curso. Agradecemos também a Érica, secretária da pós-graduação em Linguística do Departamento de Linguística da USP, e ao setor de convênios da FFLCH/USP pelo cuidado e atenção dedicados ao Programa.

E, por último, mas não menos importante, expressamos nossa profunda gratidão à Universidade Estadual do Piauí (UESPI), representada pelo atual Reitor, Prof. Dr. Evando Alberto de Sousa, pelo apoio inestimável durante o desenvolvimento deste Projeto que culmina com a divulgação de vários resultados, dentre eles, a publicação deste livro. A colaboração e o incentivo contínuo da Administração Superior, dos técnicos e dos colegas de trabalho da UESPI foram

essenciais durante todo o desenvolvimento do Projeto. A contribuição de todos fortaleceu os laços de cooperação entre as instituições de ensino superior, promovendo um ambiente de aprendizado e pesquisa de excelência.

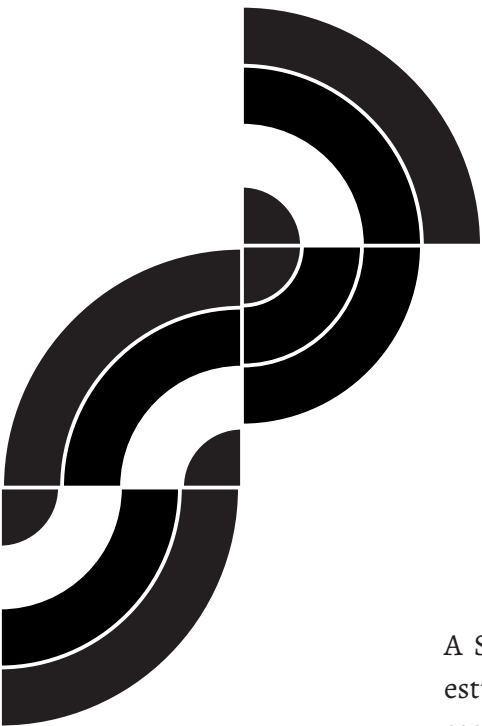
Será, para nós, muito gratificante se este livro puder incentivar e intensificar os estudos Semióticos e Linguísticos em nosso país e o intercâmbio de conhecimentos entre instituições de ensino superior!

*Bruna Rodrigues da Silva Neres
Demócrito de Oliveira Lins
Nize Paraguassu Martins*

The background of the entire page is a complex abstract pattern. It features thick, black, wavy lines that resemble stylized rainbows or thick brushstrokes. These lines are overlaid on a grid of squares. Some squares are filled with a light blue color, while others are white. The black wavy lines curve across the grid, creating a sense of movement and depth. The overall aesthetic is modern and graphic.

Bruna Rodrigues da Silva Neres (UESPI)
Demócrito de Oliveira Lins (UESPI)
Nize Paraguassu Martins (UESPI)

**Uma visão geral dos
estudos e do que se
pretende alcançar**



A Semiótica e a Linguística são campos de estudo essenciais para compreender os processos de comunicação e de produção de significado. Enquanto a primeira se concentra no estudo dos signos e dos sistemas de significação, a segunda se dedica à estrutura e ao uso da linguagem verbal humana.

Este livro oferece uma visão abrangente e integrada dos temas estudados, destacando a importância de uma análise detalhada e contextualizada da linguagem, das línguas humanas e do discurso e evidencia os benefícios que um intercâmbio entre instituições de ensino superior pode gerar, aproximando cada vez mais as instituições envolvidas e ampliando as possibilidades de novas parcerias.

A obra está estruturada em duas unidades: *Estudos em Semiótica Discursiva e Estudos Semânticos e Morfossintáticos da Linguagem*. A Unidade 1 é composta por 5 (cinco) capítulos: O discurso dos emblemas: análise semiótica do

texto sincrético na alegoria moral Reyno de Babilônia; Simulacros sobre o idoso no Facebook: uma reflexão sob a prática semiótica; Isotopia do/no discurso parabólico; Poesia visual: sincretismo e significado; Estratégias discursivas em vídeos do youtuber Whindersson Nunes: análise de isotopias pela semiótica greimasiana.

O capítulo *O discurso dos emblemas: análise semiótica do texto sincrético na alegoria moral Reyno de Babilônia* apresenta uma análise semiótica da obra “Reyno de Babilônia ganhado pelas armas do Empyreo” (1749), escrita pela freira portuguesa Maria Magdalena da Glória, sob o pseudônimo Leonarda Gil da Gama. A análise utiliza a Semiótica francesa para compreender os níveis de construção do sentido do texto, desde o fundamental até o discursivo. A obra é um discurso moral que mescla doutrinação e ficção, e a análise destaca as relações intertextuais e as estratégias argumentativas utilizadas para promover a adesão à doutrina católica.

O capítulo *Simulacros sobre o idoso no Facebook: uma reflexão sob a prática semiótica* examina como os idosos são representados no Facebook, utilizando a teoria semiótica para analisar as imagens e discursos que simulam a realidade dos idosos. Muitas vezes, essas representações distorcem ou simplificam suas experiências e identidades. A análise semiótica ajuda a entender a formação dessas representações e seus efeitos na percepção social dos idosos. O texto enfatiza a importância de uma leitura crítica dessas imagens e discursos, promovendo a necessidade de representações mais autênticas e diversificadas dos idosos nas redes sociais.

O capítulo *Isotopia do/no discurso parabólico* explora a isotopia no contexto do discurso parabólico. A isotopia é um conceito semiótico que se refere à recorrência de traços semânticos que garantem a coerência de um texto. No discurso parabólico, a isotopia desempenha um papel crucial na construção do sentido, permitindo que diferentes elementos do texto se conectem e reforcem mutuamente. A análise detalhada deste capítulo revela como a isotopia é utilizada para criar camadas de

significado e como ela contribui para a interpretação das parábolas. Através de exemplos específicos, o capítulo demonstra a importância da isotopia na compreensão e na análise crítica dos textos parabólicos.

O capítulo *Poesia visual: sincretismo e significado* explora a poesia visual como uma arte que une elementos verbais e visuais para criar um significado sincrético. A análise foca na obra “Reyno de Babilônia” de Leonarda Gil da Gama, que usa emblemas para ilustrar e resumir as ações dos capítulos. Esses emblemas, compostos por título, figura e verso, são inspirados no livro “Pia Desideria” do jesuíta belga Hermano Hugo. A obra utiliza a parábola bíblica da Torre de Babel como metáfora para a confusão humana e a necessidade de redenção divina. A análise semiótica da obra revela como a doutrinação cristã católica é transmitida através da figurativização e da manipulação ideológica, utilizando figuras de retórica para concretizar conceitos de vício e virtude.

O capítulo *Estratégias discursivas em vídeos do youtuber Whindersson Nunes: análise de isotopias pela semiótica greimasiana* analisa as estratégias discursivas utilizadas nos vídeos do youtuber Whindersson Nunes, focando na análise de isotopias pela semiótica greimasiana. A semiótica greimasiana é uma abordagem que estuda a construção do sentido nos textos, considerando diferentes níveis de profundidade, desde o mais abstrato até o mais concreto. A análise revela como Whindersson Nunes utiliza diferentes isotopias, ou seja, recorrências de temas e figuras, para construir seu discurso humorístico e engajar seu público. Através de exemplos específicos de vídeos, o capítulo demonstra como essas isotopias são articuladas para criar um efeito cômico e, ao mesmo tempo, transmitir mensagens subjacentes sobre temas sociais e culturais. Além disso, o capítulo discute a importância da compreensão das isotopias para a análise do discurso humorístico e como essa abordagem pode ser aplicada a outros contextos de comunicação digital.

A unidade 2, por sua vez, é composta pelos seguintes capítulos: Nuances semânticas geradas por afixos negativos do português

brasileiro: uma abordagem morfossintática e semântica; Estudo sobre o verbo *gustar*: propriedades semânticas e seleção argumental; Estratégias de ensino na construção do sintagma nominal composto por modificadores adjetivais na língua inglesa; e A construção do sentido em narrativas sinalizadas em cena, a língua da comunidade surda de Várzea Queimada, Jaicós-PI.

O capítulo *Nuances semânticas geradas por afixos negativos do português brasileiro: uma abordagem morfossintática e semântica foca na negação afixal* e visa analisar sua presença no Português Brasileiro (PB). Embora existam estudos sobre prefixos negativos específicos, como *des-* e *in-*, poucos abordam a natureza comum dos afixos negativos no PB. A pesquisa propõe analisar a negação afixal em termos morfossintáticos e semânticos. Os estudos mostram que a negação afixal, diferentemente da Negação sentencial, apresenta diversas nuances semânticas, incluindo reversão, privação, remoção e avaliação pejorativa. Esses fenômenos são observados no PB, principalmente com o prefixo *des-*. A pesquisa adota a perspectiva da Morfologia Distribuída (MD), que propõe que sentenças e palavras são geradas pelo mesmo componente sintático.

O capítulo *Propriedades semânticas e seleção argumental do verbo *gustar** aborda as propriedades semânticas e a seleção argumental do verbo *gustar* em espanhol. O estudo se concentra em como esse verbo, que expressa gostos e preferências, seleciona seus argumentos e como suas propriedades semânticas influenciam essa seleção. O capítulo oferece uma análise detalhada do verbo “*gustar*”, explorando suas propriedades semânticas e como elas determinam a seleção argumental, além de comparar com outros verbos experienciadores e considerar fatores contextuais e pragmáticos.

O capítulo *Estratégias de ensino na construção do sintagma nominal composto por modificadores adjetivais na língua inglesa* discute a importância dos modificadores adjetivais na construção de sintagmas nominais, destacando como eles influenciam o significado de um

substantivo. O objetivo principal é fornecer explicações semântico-gramaticais que ampliem a compreensão dos alunos acerca dos usos dos modificadores em contextos variados. Para isso, além de descrever os usos dos modificadores adjetivais em inglês, a autora didatiza algumas atividades de análise linguística que podem ajudar no desenvolvimento dessa compreensão.

O capítulo *A construção do sentido em narrativas sinalizadas em cena, a língua da comunidade surda de Várzea Queimada, Jaicós-PI*, explora como a língua de sinais é utilizada pela comunidade surda para criar e interpretar narrativas em diferentes contextos. Ele destaca a importância da língua de sinais como um meio de comunicação rico e complexo, capaz de transmitir nuances e significados profundos. Além disso, a autora discute a relação entre a língua de sinais e a identidade cultural da comunidade surda, mostrando como a língua é um elemento central na construção e manutenção dessa identidade. Em breves palavras, o capítulo oferece uma visão detalhada e aprofundada sobre a língua de sinais na comunidade surda de Várzea Queimada, destacando sua importância na construção de sentido e da expressão cultural.

Ao explorar essa variedade de temas, este livro busca fomentar novas discussões e pesquisas que possam enriquecer ainda mais as várias especialidades e subáreas da Semiótica e da Linguística. Nesse sentido, ele contribui não só para enriquecer o entendimento teórico, como também fornece meios práticos para enfrentar os desafios contemporâneos que se impõem às áreas em estudo.

Convidamos você a prosseguir com a leitura desta obra, que se revela uma fonte valiosa e enriquecedora de conhecimento. Acreditamos que o conteúdo aqui apresentado não apenas ampliará seus horizontes acadêmicos, mas também inspirará novas perspectivas e reflexões acerca dos estudos Semióticos e Linguísticos. Não perca a oportunidade de ficar por dentro das contribuições e descobertas que uma leitura atenta da obra pode oferecer!

Unidade I

Estudos em Semiótica Discursiva

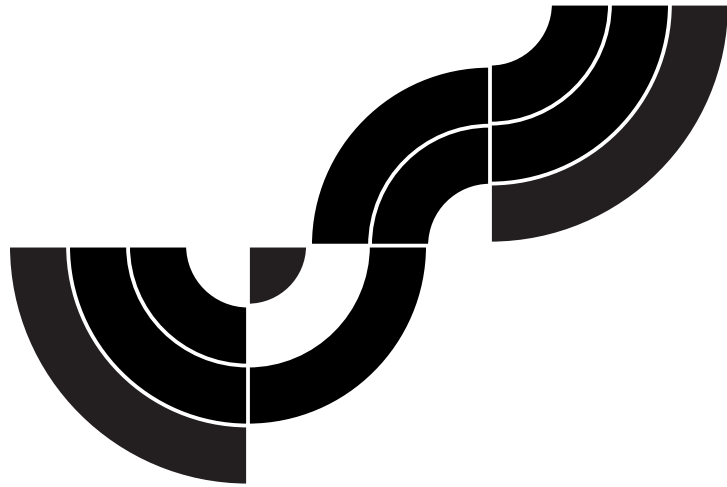
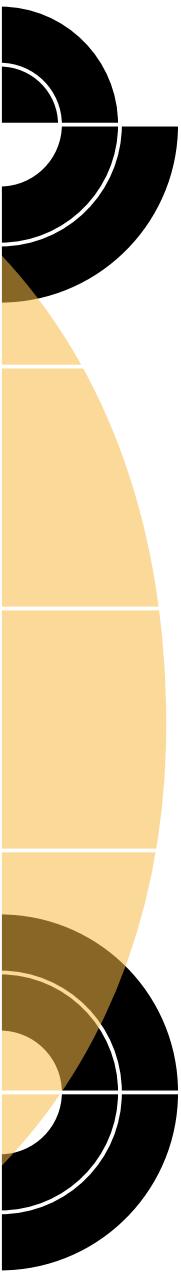


The background features a large, light yellow circle centered on the page. This circle is overlaid with a white grid. Surrounding the central circle are several dark grey or black concentric circular arcs, some of which are also overlaid with the grid. The overall design is abstract and geometric.

Shenna Luíssa Motta Rocha (UESPI)
Diana Luz Pessoa de Barros (USP)

O discurso dos emblemas:

análise semiótica do texto sincrético
na alegoria moral *Reyno de Babilônia*



Considerações iniciais

O presente capítulo é a apresentação, em linhas gerais, do primeiro capítulo da tese intitulada **Perdição e salvação em *Reyno de Babilônia*: uma análise semiótica da figurativização e da persuasão**, defendida no âmbito do Programa de Pós-graduação em Linguística, na área Semiótica e Linguística Geral, em fevereiro de 2024. No estudo realizado sobre as práticas letradas desenvolvidas no século XVIII, observou-se que aspectos sociais como religiões e doutrinas, específicos desse período, afetavam diretamente as artes. No âmbito dessas práticas, a produção poética de cunho religioso, realizada por mulheres em situação de clausura, é notável tanto por suas qualidades, quanto por seu ostracismo. Com o objetivo de lançar luz nessas produções, a tese expõe uma análise da obra *Reyno de Babilônia ganhado pelas armas do Empyreo* (1749), de autoria da freira portuguesa

Maria Magdalena da Glória, que assina seus títulos com o pseudônimo Leonarda Gil da Gama.

Reyno de Babilônia é um discurso moral exemplar de prosa doutrinária largamente exercitada por freiras em situação conventual¹, tendo sido bem recebido pelo público e pela crítica (seja religiosa, seja letrada), como mostram os textos preambulares, compostos pelas licenças oficiais concedidas (duas do Santo Ofício, uma do Ordinário e duas do Paço) e os poemas dedicados à autora que também integram a edição (14 composições poéticas em louvor da autora e/ou da sua obra: 4 romances, 8 sonetos, 1 epigrama em latim e 1 conjunto de décimas). Em soneto encomiástico de Henrique Felix Maldonado, ao engenho de Gama são dados dois epítetos que revelam a admiração e o respeito dos quais gozava no meio letrado de que fazia parte: “Sábia Minerva” e “Única Fênix”. Minerva faz clara alusão à deusa latina da sabedoria, e Fênix é denominação metafórica de todo aquele que é sábio por compreender a morte como regeneração e renascimento para uma vida virtuosa – epítetos que convergem com o tema central da obra.

Resumidamente, podemos apresentar o percurso narrativo do sujeito Angélica marcado por várias provas impostas por seu destinatador, o Príncipe - modelo de virtudes. Este quer tomá-la como esposa e fazê-la rainha do seu império. Ela, totalmente entregue aos vícios, não identifica as razões da insistência do pretendente em dar-lhe nova vida. Todo o enredo se desenvolve numa espécie de peregrinação pelo confuso mundo habitado por Angélica, descrito como a torre de Babel, um jardim de delícias enganosas, cheio de vícios que seduzem e confundem. Ao final, o sujeito acede à manipulação do Príncipe, rendendo-se às armas do seu império virtuoso.

1 Sobre as práticas letradas de mulheres na realidade do claustro, em Portugal do século XVIII, ler MORUJÃO, Isabel. *Por trás da grade: poesia conventual feminina em Portugal (séculos XVI a XVIII)*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2012.

A breve apresentação desse objeto semiótico aponta para questões que merecem ser discutidas tanto no âmbito religioso, quanto no âmbito literário, posto ser uma produção que mescla doutrinação e ficção. Diante disso, a análise semiótica de *Reyno de Babilônia*, entende que as relações entre história e cultura são fundamentais para compreender o lugar desse texto na sociedade, mediante o exame das relações estabelecidas com outros textos.

Estudar um texto antigo e tentar compreender de que modo a doutrinação cristã católica operava em várias frentes se faz um exercício, além de necessário, atual, visto que mostra a atuação dos meios de manipulação ideológica desde aqueles tempos, o que justifica a pertinência de sua leitura e do seu estudo.

Uma das características dos textos doutrinários, sejam ficcionais ou não, é a prescrição de condutas, sobretudo, para mulheres. Nesses textos, ao defenderem o silêncio, o discurso reticente ou o falar parcimonioso como conduta exemplar para os seus leitores, ainda que na esfera da ficção, observa-se uma forte carga ideológica de uma doutrina que preza pela conservação de um estado de hierarquia, em cujo topo é possível identificar a Igreja Católica. Sobre essa carga ideológica presente nos discursos, nos esclarece Fiorin:

O enunciador é o suporte da ideologia, vale dizer, de discursos, que constituem a matéria-prima com que elabora seu discurso. Seu dizer é a reprodução inconsciente do dizer de seu grupo social. Não é livre para dizer, mas coagido a dizer o que seu grupo diz. (Fiorin, 1998, p. 42).

Nesse sentido, para a realização da tese de que resultou este artigo, optamos pela pesquisa descritiva e analítica, com abordagem qualitativa, embasada e fundamentada na semiótica discursiva de linha francesa, pois compreendemos que há ainda muito o que aprender sobre os séculos XVII e XVIII e que só poderemos alcançar a significação pertinente ao texto a partir das perguntas feitas ao próprio

objeto de pesquisa, num percurso que visa ao texto, apontando para os seus próprios limites. É imprescindível, portanto, que a análise dos textos setecentistas seja realizada à luz de um método que contemple a leitura das próprias fontes, ou seja, são as produções retóricas, poéticas, em prosa ou em verso, e preceptivas coevas que nos apresentam uma possibilidade de compreensão neste estudo, a partir da descrição, explicação e interpretação do seu objeto.

Tais pressupostos basilares da pesquisa científica, que caracterizam o presente estudo, coadunam-se à proposta metodológica defendida pela semiótica discursiva, que se distingue pela análise do texto. Para tanto, considera o trabalho de construção do sentido como um percurso gerativo, “que vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto, em que cada nível de profundidade é passível de descrições autônomas” (Barros. 1988, p. 13), além de entender esse percurso “como um *percurso de conteúdo*, independente da manifestação, linguística ou não, e anterior a ela” (*Idem. Ibidem.*).

Os métodos e as técnicas adequadas para a análise dos textos na perspectiva da semiótica de linha francesa, a qual nos alinhamos, favorecem a leitura de textos antigos sem que incorramos em anacronismos decorrentes de leituras e compreensões apressadas. Pois, ainda segundo Barros, “pretende-se, assim, cobrar da semiótica a explicação dos mecanismos de produção do sentido, produção que não se fecha no texto, mas vai do texto à cultura, ao mesmo tempo que dela depende.” (*Idem.* p. 14).

Desse método decorre que a compreensão de *Reyno de Babilônia* exigirá o entendimento da rede de relações estabelecida entre os textos com os quais dialoga, mas, sobretudo, entre aqueles que o compõem e que muitas vezes “mostram” os diálogos intertextuais. Dizendo de outro modo, será imperativa a leitura e a análise dos diversos textos que se fazem presentes no texto de Leonarda Gil da Gama, e que são representativos de uma escrita particular no seu tempo. São eles: a *Bíblia*, a começar pela famosa parábola sobre a Torre de Babel, e,

sendo a alegoria em análise uma espécie de guia de orações, há várias referências a livros bíblicos do Antigo e do Novo Testamento – deste, sobretudo os Salmos estão presentes. Além da referência bíblica, há alusão ao texto do jesuíta belga Hermano Hugo, os *Pia Desideria* (1624), no qual a autora se inspira para dar origem aos emblemas que figuram no seu texto e que são o objeto de análise do presente capítulo.

Nossa proposta de análise do texto setecentista à luz da semiótica discursiva leva em consideração toda a gama de textos coevos que se relacionam entre si para revelar o significado inerente à obra. Nas palavras de Barros,

(...) o texto só existe quando concebido na dualidade que o define – objeto de significação e objeto de comunicação – e, dessa forma, o estudo do texto com vistas à construção de seu ou de seus sentidos só pode ser entrevisto como o exame tanto dos mecanismos internos quanto dos fatores contextuais ou sócio-históricos de fabricação do sentido. Nos seus desenvolvimentos mais recentes, a semiótica tem caminhado nessa direção e procurado conciliar, com o mesmo aparato teórico-metodológico, as análises ditas ‘interna’ e ‘externa’ do texto. Para explicar ‘o que o texto diz’ e ‘como o diz’, a semiótica trata, assim, de examinar os procedimentos da organização textual e, ao mesmo tempo, os mecanismos enunciativos de produção e de recepção do texto (Barros, 2011, p. 8).

Sendo assim, a abordagem teórico-metodológica que se vale da compreensão dos procedimentos previstos e aplicados pelas convenções letradas em vigência entre os séculos XVI, XVII e início do XVIII é necessária na medida em que esses discursos são elaborados de acordo com determinações convencionais e históricas, segundo critérios poéticos, retóricos, políticos e teológicos. Critérios esses que participam da constituição da obra e que a caracterizam, conforme já exposto.

Desse modo, estabeleceu-se como objetivo geral analisar a obra, observando o gênero novela alegórica e a organização de suas

estratégias argumentativas com vistas à manipulação em direção à adesão à doutrina católica e, principalmente, como as figuras de retórica colaboram para isso. Por conseguinte, desdobramos o primeiro objetivo em três mais específicos, quais sejam: examinar as categorias semânticas que pontuam a perdição e a salvação do sujeito narrativo, segundo valores pautados pela doutrina católica difundida; estudar o gênero alegoria moral e compreender de que modo ele define a concretização das imagens que envolvem os conceitos de vício e virtude, bem como de que forma essa estruturação colabora para a persuasão do enunciatório pelo enunciador no sentido da conversão doutrinária; e entender como se dá a manipulação ideológica cristã católica, a partir da figurativização saturada que marca o texto analisado.

Conforme já afirmado anteriormente, por questões de espaço, trataremos neste artigo de apenas duas questões: as relativas à intertextualidade e ao sincretismo, sobretudo com os emblemas; as que dizem respeito ao gênero novela alegórica de cunho moral.

Com o suporte teórico-metodológico fornecido pela semiótica greimasiana, a pesquisa que ora se apresenta resumidamente, procura desvendar os mecanismos discursivos utilizados no texto para que ele seja instrumento de doutrinação. Para tanto, devemos compreender o gênero no qual se desenvolve a obra estudada como um ‘facilitador’ discursivo nesse processo de doutrinação católica. Pretendemos, ainda, observar, a partir dessa finalidade didática, como são concretizados conceitos inerentes à doutrina, presentes difusamente ao longo do texto, caracterizando-o como essencialmente figurativo.

Uma teia de discursos preenchendo a narrativa

Em *Reyno de Babilônia* a parábola bíblica da Torre de Babel ganha contornos ficcionais a partir do desenvolvimento de uma novela alegórica de cunho moral. Retirada do Gênesis, primeiro livro que integra o Antigo Testamento, sabe-se que a parábola narra a organização dos

homens para construir uma torre com o objetivo de alcançar os céus, despertando, assim a ira divina. Como castigo, Deus não apenas destrói a torre, como também dispersa seus habitantes por toda a terra, atribuindo línguas diferentes a cada povo espalhado pelos mais diversos lugares. Assim, sem unidade linguística e geograficamente dispersos, não conseguiriam se organizar novamente para afrontá-lo.²

Para além de ser um mito que explica a origem das diversas línguas no mundo, a parábola também é lida como uma metáfora da confusão humana: a humanidade ignorante da palavra divina, ao ver-se diante das belezas do mundo e dos prazeres que ele pode proporcionar, perde-se na própria arrogância. O desentendimento com Deus, inicialmente, e, posteriormente, dos homens entre si, marca as interpretações, que podem ser facilmente identificadas no texto.

Há ainda outros livros bíblicos do Antigo Testamento (Livro de Jó, Livro de Jeremias, Salmos e Cantares) e do Novo Testamento (Gálatas) mencionados ao longo dos dezesseis capítulos que integram a obra.

Somadas às referências textuais bíblicas, há a menção às vidas de santos (Santa Luzia, São Pedro, Santa Quitéria, Santa Catarina, Santa Rosa de Santa Maria e Santa Clara). É preciso dar destaque à presença de Santo Agostinho não apenas como modelo de conduta cristã a ser seguido, mas, sobretudo, como aquele que ajudou a consolidar as bases teológicas da doutrina cristã católica, fundadas numa cristianização de autores gregos, como Platão. Do mesmo modo, São Tomás de Aquino tem extrema importância para a religião católica por ter-se dedicado a cristianizar alguns elementos da filosofia aristotélica. É nesse sentido que Étienne Gilson formula uma síntese do que as obras dos santos padres da Igreja representam para a filosofia:

Por sua amplitude e sua profundidade, a obra filosófica de Santo Agostinho superava de longe todas as expressões anteriores do pensamento cristão, e sua influência devia agir profundamente

2 Verificar: *A Bíblia de Jerusalém*. Livro Gênesis, 11 – 1, 9. 4ª impressão, São Paulo: Paulus, 2006.

nos séculos vindouros. Reduzida à sua fórmula mais esquemática, ela se apresenta, segundo a expressão perfeitamente justa de santo Tomás de Aquino, como um esforço “para seguir os platônicos tão longe quanto a fé católica permitisse”. A dose de platonismo que o cristianismo podia tolerar permitiu-lhe dotar-se de uma técnica propriamente filosófica, mas as resistências opostas pelo platonismo ao cristianismo condenaram Agostinho à originalidade. Uma vez que seu gênio lhe permitia vencer essas resistências, ele teve êxito na obra teológica em que Orígenes em parte fracassara, mas dado que essas resistências se localizavam em certos pontos invencíveis, certas indeterminações inerentes à sua filosofia subsistiriam depois dele, como um chamado a alguma nova reforma do pensamento católico e a um novo esforço para superá-las. Nem essa reforma, nem esse esforço podiam ter êxito sem Aristóteles. Platão se aproximara da ideia da criação tanto quanto se pode fazê-lo sem atingi-la, mas o universo platônico, com o homem que contém, não são mais que imagens apenas reais da única coisa que merece o título de ser. Aristóteles havia-se afastado dessa mesma ideia de criação; no entanto, o mundo eterno que ele descrevera gozava de uma realidade substancial e, se assim podemos dizer, de uma densidade ontológica dignas da obra de um criador. Para fazer do mundo de Aristóteles uma criatura e do Deus de Platão um verdadeiro criador, era preciso superar a ambos por alguma interpretação ousada do *Ego sum* do Êxodo. O grande mérito de Santo Agostinho é ter levado essa interpretação até a imutabilidade do ser, pois essa interpretação é bastante verdadeira e, dela deduzir, com gênio, todas as consequências que comporta. (Gilson, 1995, p. 157-158).

A importância da figura histórica do santo de Hipona concretiza-se no texto quando aparece como o Embaixador do Príncipe (referenciado pelos epítetos elogiosos “venerável Ancião”, “valor Affricano”, “Héroi da caza Real”³), sendo, portanto, representante direto do destinador principal na narrativa.

Nessa teia de textos, e seguindo a tradição letrada seiscentista da emulação de modelos (ainda em prática na primeira metade dos

3 Palavras, termos e expressões extraídos da primeira publicação de *Reyno da Babilônia*, de 1749, permanecerão com a grafia original.

anos de 1700)⁴, *Reyno de Babilônia* invoca o célebre livro de emblemas do jesuíta belga Hermano Hugo, os *Pia Desideria*, publicado em 1624. Esta obra é considerada:

de larga fortuna editorial e, talvez, de ainda maior descendência e influência, influência não só nos domínios da literatura de espiritualidade – e não apenas católica, pois foi adaptada e adoptada em terras reformadas – e de alguma que podemos dizer, à falta de melhor, religiosa e moral – poesia incluída, naturalmente – mas também da iconografia. A atenção que Julian Gallego lhe concede através da tradução para o castelhano, é bem significativa do seu lugar na teoria e práticas simbólicas nas artes plásticas do século XVII e, talvez, mesmo no seguinte... (Carvalho, 1995, p. 169).

Em diálogo com o livro de Hugo, *Reyno de Babilônia* tem seus 16 capítulos introduzidos, cada um, por um emblema que resume as ações contidas no capítulo que ilustram. Esses emblemas não são copiados dos *Pia Desideria*, mas o imitam, partindo de xilogravuras de Guilherme Francisco Lourenço Debrie⁵, importante nome da iconografia portuguesa. Debrie era francês, foi a Portugal a convite de D. João V, para quem trabalhou como desenhador e gravador, durante os anos de 1729 e 1753.

Os emblemas⁶ são textos sincréticos. Greimas e Courtés, no Dicionário de Semiótica, apresentam a segunda definição para o verbete sincretismo da seguinte forma:

4 “Na pintura e na poesia a imitação da natureza e da arte provém de modelos antigos; reúne numa figura o melhor e mais persuasivo de cada um, comporta todos os conhecimentos, mesmo os filosóficos, e resulta numa obra que, por sua vez, serve de modelo, admiração, emulação, imitação para novas obras”. MUHANA, Adma. *A epopéia em prosa seiscentista: uma definição de gênero*. São Paulo: Unesp; Fapesp, 1997, p. 61.

5 É possível conhecer parte da obra de Debrie acessando o acervo disponibilizado no portal da Universidade de Coimbra, disponível em: 500 Anos | 500 Obras (uc.pt).

6 Hermano Hugo não foi o primeiro a dedicar-se à arte dos emblemas. Foi o italiano Andrea Alciato quem publicou o primeiro livro de emblemas, *Emblematum Libellus*, ou Livro de Emblemas, em Paris, no ano de 1534. Sobre a obra, Mariana Sauka afirma: “Os *Emblemata* constituem uma coleção de temas e símbolos alegóricos, muitas vezes reproduzidos por incisão de artistas renomados. Compostos por poucos versos escritos em latim, na maior parte das vezes, veiculam um ensinamento moral. O gênero tem origem

Num sentido mais amplo, serão consideradas como sincréticas as semióticas que – como a ópera ou o cinema – acionam várias linguagens de manifestação; da mesma forma, a comunicação verbal não é somente de tipo linguístico: inclui igualmente elementos paralinguísticos (como a gestualidade ou a proxêmica), sociolinguísticos, etc. (Greimas e Courtés, 2018, p. 467).

No caso do texto de *Reyno de Babilônia*, a estrutura composicional do emblema atesta seu sincretismo: articulação das linguagens verbal escrita e visual, manifestando seu conteúdo discursivo, integrando um todo de significação.

Essa forma de composição teve seu prestígio durante os séculos XVI e XVII, sendo readaptada a novos gêneros e subgêneros da prosa, como atesta o texto em análise. Manuel Pires de Almeida, no tratado *Poesia e Pintura ou Pintura e Poesia* descreve a estrutura composicional do emblema do seguinte modo:

(...) é uma composição moral que consta de título, figura e verso. No título se mostra o intento, na figura com pouca clareza se dá a entender a moralidade, e nos versos vária e eruditamente se explica a figura ou figuras, que sempre devem ser bem achadas; o título deve ser brevíssimo, como é o dos epigramas; a figura deve ser uma, como também um o preceito moral pertencente a todos, e esta não importa se humana ou fabulosa, ou natural ou artificial (...) (Almeida, 2002, p. 159).

Para ilustrar, escolhemos dois emblemas que compõem a obra de Gama. Eles abrem os capítulos 4 e 5, e aparecem a seguir com os respectivos títulos e com as transcrições latinas de versículos bíblicos. Os versículos são os motes para o desenvolvimento dos versos que introduzem os capítulos e orientam as ações a serem desenvolvidas⁷.

medieval, porém o maior interesse de Alciato estava no resgate do espírito dos clássicos, que à sua maneira adquiriu uma forma completa e popular, obtendo grande sucesso no século XVI." SAUKA, M. *O Livro de Emblemas* de Andrea Alciato: Apresentação e tradução / Mariana Sauka. Guarulhos, 2016. 202 f.

7 O emblema introduz o capítulo, como se fosse uma capa. O título e os versos correspondentes se posicionam no texto na página seguinte ao emblema. Para dar agilidade à exposição, sem perder

Quadro 1– Exemplos de emblemas em *Reyno de Babilônia*

Emblema 1

Título: Cap. IV – “Peleja entre os dous amantes”



Inscrição latina: *Peccavi. Quid faciam tibi o custos hominum quare posuisti me contrarium tibi. Job 6-7* (Trad.: Se pequei, que mal te fiz com isso, sentinela dos homens? Por que me tomas por alvo?)⁸.

Versos:

A resistir de amor os duros golpes,
Quando da ingratidão está ofendido,
Lhe rende as armas o conhecimento,
Ficando o rendimento sacrifício.

Fonte: A autora.

Emblema 2

Título: Cap. V – “Evidências do pó na fragilidade do barro”



Inscrição latina: *Memento quaeso, quod sicut lutum feceris me, et in pulverem reduces me. Job, 10.* (Trad.: Lembra-te de que me fizeste de barro, e agora me farás voltar ao pó?)⁹

Versos:

Sabio artífice adverte os Babilonios,
Quando na roda o barro demolindo,
Que se em constâncias crêm ser duro bronze,
Logo o frágil metal tocaõ do vidro.

No emblema 1, observamos uma oposição de base a partir dos contrários superioridade e inferioridade ou dominação e subordinação,

informação, optamos por transcrever os textos.

⁸ Tradução retirada da Bíblia de Jerusalém.

⁹ Tradução retirada da Bíblia de Jerusalém.

concretizados a partir das figuras do anjo e da humana, respectivamente. Essas oposições são evidenciadas também pelo plano da expressão visual: ao fundo, aparecem bem marcados os céus (com a predominância da claridade e suas nuvens em abundância) e a terra (com a predominância do tom sombreado). Além das asas, que marcam o divino, há também a aura, que circunda a cabeça do soldado angelical, indicando sua sabedoria, advinda do conhecimento da doutrina. Observa-se também que a amante humana tem mais contato com o chão, apresentando-se de joelhos. Sua arma está no chão, suas mãos estão limpas e à vista do soldado, que empunha sua espada, firmemente, em direção aos céus.

Articulando o texto visual aos verbais que o subscrevem, os versos são como resposta ao versículo bíblico citado: o pecador ignora os motivos do seu castigo, da sua penitência (“se pequei” ou “por que me tomas por alvo?”). A resposta é a exposição do pecado (“ingrati-dão”) e sua purgação (“ficando o rendimento sacrifício”), mediante conhecimento da doutrina e sua prática virtuosa (“lhe rende as armas o conhecimento”). O preceito moral que pertence ao texto que compõe o emblema é a rendição ao poder divino. Esse conceito reúne tematicamente os textos visual e verbal escrito, colaborando para sua unidade de significação.

No emblema 2 há também a oposição entre superioridade e inferioridade (nos planos de expressão e de conteúdo), mas acrescentamos outras oposições como sabedoria e ignorância (subjacentes àquelas identificadas no emblema 1) e fragilidade e solidez, concretizadas mediante as figuras da humana e do oleiro. Este, com sua aura, denota sabedoria da doutrina, e estando sentado sobre a roda de oleiro, põe-se numa posição superior à humana que o observa. O corpo desta, à semelhança do emblema anterior, tem mais contato com o chão, indicando sua humanidade, falibilidade e perecibilidade, enquanto o oleiro marca sua divindade, além das características já citadas, por não tocar o chão, estando mais próximo do céu.

Este continua se destacando da terra por ser mais claro (sabedoria), em oposição ao escuro (ignorância) ou sombreado, que caracteriza o ambiente terreno, onde se situa a humana, que apresenta uma lufada de pó saindo da boca, elemento que enfatiza a condição precária da vida humana.

É possível observar, mais uma vez, o diálogo entre o texto bíblico citado como forma de interpelação e os versos, como uma resposta. Ao humano ainda ignorante da doutrina é vedado saber o motivo de ter sido criado num corpo tão frágil (“me fizeste de barro”) e ser reduzido ao final da vida à matéria impalpável (“me farás voltar ao pó”). O oleiro (“sábio artífice”) previne os ignorantes (“Babilônios”) da aparente solidez da vida (“frágil metal”), manifestada pelo corpo (“duro bronze”), que disfarça sua fragilidade (“barro”, “vidro”).

Ainda observando o emblema 2, a correspondência entre os textos visual e verbal escrito dá-se mediante a conformidade entre os elementos que evocam a superioridade divina (o oleiro) e a inferioridade humana (a mulher), bem como a fragilidade dos bens mundanos e a perecibilidade do corpo humano, em contraposição à solidez dos valores divinos, alcançados pela alma. O conceito moral que compõe o emblema é a evidência da fragilidade de que é feita a vida do homem na terra.

Assim sendo, as referências encontradas na obra sustentam sua organização discursiva, ao mesmo tempo que remetem ao seu contexto, colaborando para a identificação ideológica que emerge do texto. As relações intertextuais em *Reyno de Babilônia*, como, por exemplo, as dos emblemas que acabamos de analisar, dão ênfase ao caráter doutrinário que está em sua essência. Fazendo eco aos textos que o precederam ou seguiram, sua metalinguagem delineia a situação discursiva que a originou: prosa doutrinária, de caráter ficcional, para persuadir recreando. Desse entrelaçado de vozes, lembramos, com Mikhail Bakhtin, que “todo enunciado responde aos enunciados que o antecederam”:

Em realidade – repetimos –, todo enunciado, além do seu objeto, sempre responde (no sentido amplo da palavra) de uma forma ou de outra aos enunciados do outro que o antecederam. O falante não é um Adão, e por isso o próprio objeto do seu discurso se torna inevitavelmente um palco de encontro com opiniões de interlocutores imediatos (na conversa ou na discussão sobre algum acontecimento cotidiano) ou com pontos de vista, visões de mundo, correntes, teorias, etc. (no campo da comunicação cultural). Uma visão de mundo, uma corrente, um ponto de vista, uma opinião sempre têm uma expressão verbalizada. Tudo isso é discurso do outro (em forma pessoal ou impessoal), e este não pode deixar de se refletir no enunciado. O enunciado está voltado não só para o seu objeto mas também para os discursos do outro sobre ele. (Bakhtin, 2019. p. 61).

Compreendendo o objeto do discurso como um palco de encontro de outros discursos, e o enunciado, como sendo uma resposta aos enunciados que vieram antes, podemos afirmar que essa teia, mais como uma trama textual, se organiza de modo a ser pano de fundo para a compreensão do momento em que o texto foi construído, permitindo-nos reconstituir seu contexto, sua historicidade. Assim nos diz Fiorin:

A historicidade dos enunciados é captada no próprio movimento linguístico de sua constituição. É na percepção das relações com o discurso do outro que se compreende a História que perpassa o discurso. Com a concepção dialógica, a análise histórica dos textos deixa de ser a descrição de uma época, a narrativa da vida de um autor, para transformar-se numa fina e sutil análise semântica, que vai mostrando aprovações ou reprovações, adesões ou recusas, polêmicas e contratos, deslizamentos de sentido, apagamentos, etc. A História não é exterior ao sentido, mas é interior a ele, pois ele é que é histórico, já que se constitui fundamentalmente no confronto, na contradição, na oposição das vozes que se entrecrocaram na arena da realidade. (Fiorin, 2020, p. 65).

Nesse sentido, a História que se desenha em *Reyno de Babilônia* é a organização de textos doutrinários de autoridade, como os textos bíblicos, somados a outros que remetem à doutrina cristã católica, como as vidas de santos e mesmo a presença de Santo Agostinho como personagem, bem como os *Pia Desideria* e os emblemas de Debrrie. Essa teia discursiva mostra-se como a confirmação de um movimento religioso, alinhado às formas tardias da contrarreforma.

Alegoria: uma questão de gênero do discurso e uma questão de tropo

No título da obra *Reyno de Babilônia ganhado pelas armas do Empyreo*, há um complemento que sugere não exatamente uma classificação do texto, mas uma marca que o distingue dos textos ficcionais: “discurso moral, escrito por Leonarda Gil da Gama, natural da Serra de Cintra”. A expressão “discurso moral” também está presente nos textos das licenças, nos quais não há referência à novela, gênero do modo narrativo ao qual o texto se filia, preferindo-se designações como “parábola” ou “alegoria moral”.

No âmbito da teoria literária, o gênero novela tem sido motivo de reflexão desde suas origens, que remontam à tradição retórica medieval¹⁰.

O gênero novela praticado em Portugal nos anos 1700¹¹ apresenta derivações (ou subgêneros), das quais duas se destacam pela

10 Massaud Moisés, em estudo sobre o gênero novela, apresenta sua origem de modo detalhado, na obra *A criação literária: prosa* 1. São Paulo: Cultrix, 2006.

11 Micaela Moreira, em sua tese já referida, se debruça sobre a questão das novelas alegóricas praticadas nos séculos XVII e XVIII a partir da análise de cinco obras: *História do Predestinado Peregrino e seu irmão Precito* (1682), de Alexandre de Gusmão; *Compêndio narrativo do peregrino da América* (1728), de Nuno Marques Pereira; *A Preciosa: alegoria moral* (1731) e *Enganos do Bosque, desenganos do rio* (1741), de Sôror Maria do Céu; e *Reino de Babilônia, ganhado pelas Armas do Império* (1749), de Sôror Madalena de Glória. Diante desse estudo, em que o subgênero novela alegórica fora muito bem caracterizado, nosso propósito, na presente seção, é promover a reflexão sobre a organização discursiva do texto de *Reyno de Babilônia* a partir da relação com outros textos e da escolha do gênero ficcional profano novela como veículo de doutrinação cristã, mediante uso do tropo alegoria.

semelhança com o texto de *Reyno de Babilônia*, são elas a novela sentimental e a novela pastoril (ou bucólica, como chama Massaud Moisés¹²). Embora guardem semelhanças entre si, as duas derivações apresentam diferenças pontuais no que concerne ao desenvolvimento temático. A novela sentimental tem como tema um roubo de paixão que leva o amante à doença ou à morte. Já a novela pastoril desenvolve o tema do amor espiritual, “desejo de entendimento que se opõe a qualquer ideia de concupiscência e que torna a dor de amor apetecível.” (Moreira, 2006, p. 66), convenção bem alinhada com o ideal iluminista que prevaleceu na literatura clássica praticada no período.

Assim, o que se convencionou chamar de novela alegórica seria um simulacro das novelas pastoris, no que diz respeito ao seu plano técnico compositivo: presença de uma personagem que assegura a unidade da ação. Esta se dá no âmbito de uma trama amorosa desenvolvida em ambiente bucólico. Além disso, há ainda a referência pagã ao mito grego sobre o amor e suas provas, conforme explica, mais uma vez, Micaela Moreira:

Subjacente à história destas narrativas de autoria feminina está, aliás, um episódio mitológico de origem grega protagonizado pelo próprio deus do amor – o mito de Eros e Psique. Na verdade, assim como na narrativa mitológica Psique, enamorada de Eros, é exortada a entregar-se-lhe sem lhe ver o rosto e, face às hesitações e fraquezas amorosas que demonstra, é condenada ao cumprimento de todo o tipo de penas até se poder unir definitivamente ao seu amado, assim também, nestas ficções alegóricas, as figuras femininas, personificações da alma, são instigadas a dar provas de fé perante as personagens masculinas/Cristo, sem lhes conhecerem o semblante e sem com elas contactarem directamente, até que, pela sua constância, perseverança e inteireza de entrega, estejam aptas a unir-se-lhes em casamento místico. (Moreira, 2014, p. 12).

12 “Descrição da Natureza e idílios entre pastores são as tônicas principais das novelas bucólicas.” (Moisés, 2006, p. 137)

Desse modo, a reunião de referências a textos ficcionais não religiosos deve situar-se apenas no âmbito composicional das novelas alegóricas. É necessário haver todo um cuidado em dizer que tipo de texto se está lendo, pois não deve existir a possibilidade de elementos profanos misturarem-se ao texto religioso:

É assim que autores de matéria espiritual evitam fazer figurar nos títulos das obras que compõem a palavra “novela”, optando por recorrer a outras designações que reenviam com frequência para uma dimensão assumidamente pedagógico-didática decorrente de uma concepção utilitária da arte. (Moreira, 2006, p. 151).

O cuidado em denominar o texto de discurso moral logo no seu título seria, portanto, uma alternativa para marcar práticas letradas religiosas que, embora se valessem de um gênero prosaico, ficcional, com marcas textuais simples, e remetessem a uma produção profana, apresentam uma marca espiritual, de catequese. Nesse sentido, o texto de Gama apresenta-se como produto de um saber racionalizado: ao mesmo tempo em que corrige o comportamento, instrui a doutrina; ao mesmo tempo em que deleita, ensina, deduzindo, assim, a verdade doutrinária a partir do texto ficcional.

Sobre a caracterização moral do discurso em *Reyno de Babilônia* e outras obras publicadas no mesmo período por outras freiras em situação conventual, assim afirma Micaela Moreira:

Sóror Madalena da Glória segue o exemplo modelar da autora anteriormente referida (Sóror Maria do Céu), substituindo embora o lexema “alegoria” por “discurso”. O segmento de título “discurso moral” revela, então, uma intencionalidade que faz parte da noção retórica de discurso enquanto instrumento de persuasão. Neste contexto, o emprego do adjetivo “moral” reforça a ideia de que a obra encerra uma lição de vida, traduzindo um desígnio de controlo (sic) normativo por parte da autora. (Moreira, 2006, p. 154).

Diante dessas observações acerca do tema, entende-se que o texto de *Reyno de Babilônia*, sendo ficcional, usa o recurso textual da alegoria como forma de didatizar a doutrina mediante modelos do gênero profano novela pastoril. Nas palavras de Saraiva e Lopes, “esta literatura religiosa é em grande parte inspirada pelo propósito de edificar, persuadir, condicionar o público letrado, ou de municiar ideologicamente os pregadores e catequistas para obterem o mesmo efeito junto do público iletrado”. (1955, p. 533)

Decorrente disso, como já sabemos, seu enunciador utiliza o discurso moralizante para atribuir caráter virtuoso ao modelo novela pastoril, ao mesmo tempo em que “suaviza a doutrina”. É dessa maneira que ele se justifica no prólogo ao leitor:

Bem sey, que discursos sem a utilidade acham contrario o juízo, que os examina; mas quem como eu se paga de negarse algumas horas às próprias imaginações, não aplica a memoria aos golpes da calumnia, senão ao que pode suavizarlhe o animo, como se justifica nesta curiosa empreza, de que se disseses mal, lembrete do que te expõem aos olhos o misterioso das pinturas, e nunca ficam de morte cor as estampas, que levam rectas as primeiras linhas. (Gama, 1749, p. 24).

O tom do texto “Ao leytor” é, como costumava ser no período, marcado pela modéstia afetada, recurso retórico em que há um rebaixamento do real valor de quem fala ou escreve, em nome de uma superioridade de quem recebe o texto. No trecho, há a preocupação do enunciador em definir a utilidade do seu discurso, ao mesmo tempo em que ressalta a importância da disciplina e da racionalidade para executar tamanha empresa – a criação da obra. É necessário negar-se às próprias imaginações, ou seja, dominar o livre pensamento, para voltar o engenho para a suavização do ânimo, recuperando, no texto, a fórmula retórica aristotélica, *docere, movere et delectare*, casada ao *dulce et utile* horaciano, característicos dessa produção letrada. Em outras palavras, é preciso racionalizar a própria vontade, na condição

de enunciador, para escrever uma obra que apresente a fé cristã de modo simples e que proporcione seu ensinamento e deleite.

Mikhail Bakhtin quando reflete sobre o herói na escrita das hagiografias, afirma que o autor, para manter a autoridade divina do santo, vale-se de um distanciamento promovido pela sua própria humildade:

(...) A hagiografia se realiza diretamente no mundo do divino, em que cada um dos elementos representados encontra seu significado. A vida do santo é uma vida significativa em Deus. Essa vida significativa em Deus deve revestir formas tradicionais; um piedoso respeito não deixa espaço à iniciativa individual, à escolha individual da expressão: o autor renuncia a si mesmo, renuncia a responder individualmente por sua atividade, daí resulta uma forma tradicional e convencional. (Bakhtin, 1997, p. 198).

Embora *Reyno de Babilônia* não seja uma hagiografia, é um texto do âmbito religioso e, por isso, acreditamos que a reflexão valha para nossa análise. O enunciador é consciente do seu papel doutrinador e, por isso, mantém a representação dos elementos divinos no texto, utilizando a estrutura da novela para catequisar. As citações, referências e alusões ao texto bíblico são o argumento de autoridade utilizado pelo enunciador para manter a autoridade e resguardar a tradição e a convenção religiosas, ainda que o gênero no qual o texto se manifesta seja da esfera ficcional profana.

Sendo a alegoria um tropo que estende seus efeitos para além de uma palavra ou verso, contemplando todo o enunciado, compreende-se que *Reyno de Babilônia* é uma novela, com discurso moralizante, estruturada na forma tropológica, cuja principal finalidade é instruir a doutrina religiosa católica. Seu uso pedagógico vale-se dos elementos composicionais próprios do gênero novela, com o propósito de persuadir o enunciatário a crer na doutrina apresentada disfarçadamente de enredo amoroso. Na conquista amorosa da mulher pelo homem, subjaz a conquista da alma por Cristo.

Continuamos nosso exame acerca do subgênero no qual se desenvolve o texto, acompanhando Bakhtin, quando aponta os elementos constitutivos de todo e qualquer gênero do discurso:

Todas as esferas da atividade humana, por mais variadas que sejam, estão sempre relacionadas com a utilização da língua. Não é de surpreender que o caráter e os modos dessa utilização sejam tão variados como as próprias esferas da atividade humana, o que não contradiz a unidade nacional de uma língua. A utilização da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana. O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua — recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais —, mas também, e sobretudo, por sua construção composicional. Estes três elementos (conteúdo temático, estilo e construção composicional) fundem-se indissolivelmente no todo do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação. Qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos gêneros do discurso. (*Idem*, 1997, p. 279).

Sabendo que o texto é alegórico e de caráter moralizante, e sabendo ainda que a estabilidade dos gêneros é relativa, ou seja, eles podem se misturar, a depender do projeto discursivo do enunciador, temos no texto de Gama um exemplar da novela alegórica, de cunho moralizante, gênero híbrido situado entre o ficcional e o espiritual/religioso.

Desse modo, compreende-se que o texto objeto de análise mostra que as instituições se valem (e sempre se valeram) das várias formas de imposição ideológica, nesse caso, religiosa, possíveis dentro de uma sociedade. A elaboração de um instrumento de doutrinação mediante recursos linguísticos, que deleitam e orientam o comportamento, com o objetivo de agregar fiéis a uma religião que ia perdendo espaço na sociedade, impôs uma adaptação da linguagem para

tornar a doutrina mais aceitável, menos rígida e sisuda, através da novela alegórica e de seu cunho moralizante.

Alegoria e isotopia

A novela alegórica caracteriza-se por apresentar dois percursos temáticos, que se unem por intermédio do mesmo percurso figurativo. Dessa forma, a alegoria, como figura de retórica de base metafórica, que apresenta duas possibilidades de leitura a partir da leitura de um mesmo termo, é o procedimento discursivo de constituição dos sentidos da novela alegórica, como é o caso do texto em análise. Ou nos termos usados por Fiorin para explicar essas relações metafóricas:

A metáfora e a metonímia assim construídas (metáforas e metonímias dadas) podem ser tomadas como conectores de isotopia, que permitem passar de uma isotopia a outra num texto pluri-isotópico. Com isso, todo o discurso (ou parte dele) passa a ser constituído de metáforas ou metonímias projetadas, ou seja, torna-se unidade retórica dentro de uma determinada isotopia. O termo A da isotopia 1 passa a significar A' na isotopia 2. Essa relação entre os dois significados pertencentes a isotopias distintas será considerada metafórica quando entre A e A' existir uma intersecção sêmica, ou metonímica, quando entre A e A' houver uma inclusão num mesmo conjunto de traços semânticos ou numa mesma totalidade. Dessa forma, a metáfora e a metonímia projetadas são relações que se estabelecem entre significados de um mesmo termo pertencente a várias isotopias. (Fiorin, 2018, p. 119).

Ou seja, a intersecção sêmica que une as isotopias de *Reyno de Babilônia* é o termo amor, que se apresenta superficialmente como o amor mundano (A da isotopia 1), e profundamente, como o amor de Cristo (A' da isotopia 2). A metáfora do 'amor que salva' transita entre as isotopias e costura as relações de sentido apresentadas em ambas as leituras.

Esse jogo de isotopias ocorre com o emprego da alegoria. Entendida como um recurso retórico, esse tropo é preferencialmente utilizado quando se quer atingir públicos sem grandes e profundas leituras. Quintiliano, um dos retores latinos mais antigos na tradição retórica e um dos mais visitados e reformulados, ao lado de Aristóteles, no período Clássico, define o tropo alegoria do seguinte modo:

Se traduz por *inversio*, mostra um significado pelas palavras e outro sentido ou até mesmo o contrário. A primeira espécie se constrói sobretudo por sucessivas metáforas. (...) Ademais, a alegoria é útil também aos menos engenhosos e muito frequente na linguagem cotidiana. (Quintiliano, 2016, p. 44).

Nesse sentido, o que a diferencia de outras figuras, como a metáfora, por exemplo, é que esta é a utilização de uma palavra para sugerir o significado de outra, que a ilustre, que a mencione de modo a apresentar imagens mentais de um objeto ou de um conceito ou ideia, enquanto a alegoria seria uma ‘metáfora continuada’ (isotópica), pois se organiza na extensão do discurso, valendo-se de várias pequenas metáforas para constituírem sua unidade. Ou como define Fiorin (2019, p. 35), a alegoria é ‘um texto que constitui em sua integralidade uma metáfora’. João Adolfo Hansen define-a da seguinte maneira:

Retoricamente, a alegoria diz *b* para significar *a*, observando-se que os dois níveis (designação concretizante *b*) e significação abstrata *a*) são mantidos em correlação virtualmente aberta, que admite a inclusão de novos significados. [...]

Se um pensamento é complicado e difícil de seguir, necessita de ser vinculado a uma imagem transparente, da qual pode derivar certa simplicidade. Por outro lado, se uma ideia é simples, há alguma vantagem em representá-la através de uma rica figuração que pode ajudar a dissimular sua nudez. (Hansen, 2006. p. 26).

O pensamento cristão católico e sua doutrina apresentam certa complexidade e, por vezes, os conceitos que orientam as práticas para uma vida virtuosa não são compreendidos ou são mal interpretados ou são tidos como difíceis de serem seguidos. Desse modo, a imagem transparente a qual Hansen se refere seria uma simplificação de termos, expressões e conceitos, de modo amplo, que passam a ser mais facilmente compreendidos, colaborando para o processo de catequese ou de consolidação dos dogmas cristãos.

No *Dicionário de Semiótica*, Greimas e Courtés assim discorrem sobre o conceito do termo: “Alegoria: Relação de semelhança entre elementos discretos da isotopia figurativa e temática, postos em paralelo.” (Greimas e Courtés, 1986, p. 12)¹³ E aqui passamos a entendê-la como procedimento discursivo que promove a manutenção de uma relação de semelhança entre os elementos que unem as duas isotopias encontradas no texto, que seriam: o tema do Amor de Cristo (divino), recoberto pelo tema do amor do príncipe (humano). Explicando de outro modo, o tema do amor (inicial minúscula) que salva, cujo ápice é o casamento, comunhão carnal, recobre o tema do Amor (inicial maiúscula) que salva, cujo apogeu é a conversão, comunhão com a igreja.

Considerações finais

Nossa análise de *Reyno de Babilônia*, portanto, parte da identificação dos diversos elementos retóricos e poéticos presentes e que guiam a interpretação para um mesmo sentido: os poemas inseridos em meio à prosa, os versos em latim, ao lado dos salmos em vários trechos, as referências à filosofia moral e aos pagãos, aos demais textos que o integram intertextualmente, como os emblemas e os livros bíblicos - todos esses procedimentos estão a serviço do ensinamento

13 Tradução nossa. No original: *Allégorie: "Relation de ressemblance entre éléments discrets d'isotopie figurative et thématique, mises en parallèle."*

de uma doutrina a partir do deleite proporcionado pelo texto. Esses elementos favorecem a compreensão dos sentidos do texto e proporcionam a elucidação do caminho persuasivo proposto e da consequente manipulação.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, M. P. de. *Poesia e Pintura, ou, Pintura e Poesia: Tratado Seiscentista de Manuel Pires de Almeida*. Adma Muhana; tradução do latim de João Ângelo Oliva Neto. São Paulo: Fapesp; Edusp, 2002.

BAKHTIN, M. *Os gêneros do discurso*. Trad: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Emsantina Galvão G. Pereira. São Paulo, Martins Fontes, 1997.

BARROS, D. L. P. de. *Teoria Semiótica do Texto*. São Paulo: Ática, 2011.

BARROS, D. L. P. de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Ática, 1988.

CARVALHO, J. A. de F. 'As lágrimas e as setas. Os *Pia Desideria* de Herman Hugo, S.J. em Portugal'. In: *Via Spiritus* – Revista de História da Espiritualidade e do Sentimento Religioso, nº2, Porto: Centro Inter-Universitário de História da Espiritualidade da Universidade do Porto. 169-201.

COURTÉS, J. E GREIMAS, A. J. *Sémiotique: Dictionnaire Raisonné de la Théorie du Langage* Tome 2. Paris: Hachete, 1986.

FIORIN, J. L. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Contexto, 2020.

FIORIN, J. L. *Figuras de Retórica*. São Paulo: Contexto, 2019.

FIORIN, J. L. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2018.

FIORIN, J. L. *Linguagem e Ideologia*. São Paulo: Ática, 1998.

GAMA, L. G. da. *Reyno de Babylonia ganhado pelas armas do Empyreo*. Discurso Moral, escrito por Leonarda Gil da Gama, natural da serra de Cintra. Offerecido ao Senhor Francisco Ferreyra da Sylva, Cavaleiro professo na Ordem de Christo. Lisbo: na Officina de Pedro Ferreira, Impressor da Augustíssima Rainha N.S. 1749.

GILSON, Etienne. *A filosofia na Idade Média*. Martins Fontes. São Paulo. 1995.

GREIMAS, A. J. *Dicionário de Semiótica*. Orgs. A. J. Greimas e J. Courtés. São Paulo, Contexto, 2018.

GREIMAS, A. J. e COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo, Cultrix, 1979.

HANSEN, J. A. *Alegoria* – Construção e interpretação da metáfora. São Paulo, SP: Hedra; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2006.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa 1*. São Paulo: Cultrix, 2006.

MOREIRA, M. M. D. P. R. *A novela alegórica em português dos séculos XVII e XVIII – o Belo ao serviço do Bem*. 2006- Tese. (Doutorado em Literatura Portuguesa). Universidade do Minho, Minho, 2006.

MOREIRA, M. M. D. P. R. *Educação e recreação nos mosteiros femininos no contexto da Contra-Reforma: as narrativas de ficção em prosa de Sórora Maria do Céu e de Sórora Madalena da Glória*. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/54211>. Acesso em 12 dez. 2022.

MORUJÃO, I. Um epistolário português de clarissa: contributo para a reconstituição de um património esquecido. In: *Actas III Congresso Internacional sobre El Franciscanismo em la Península Ibérica*. Org. Manuel Peláez del Rosal. Asociación Hispánica de Estudios Franciscanos. Córdoba, 2012.

MUHANA, Adma. *A epopéia em prosa seiscentista: uma definição de gênero*. São Paulo: Unesp; Fapesp, 1997.

QUINTILIANO, M. F. *Instituição Oratória*. Trad. Bruno Fregni Bassetto. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2016.

SARAIVA, A. J. e LOPES, O. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1955.

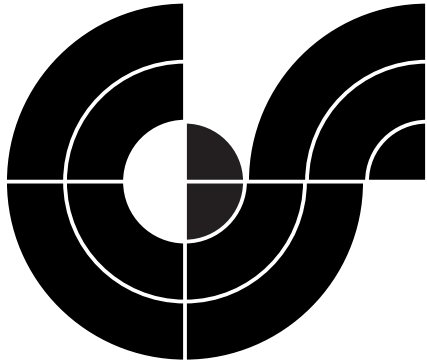
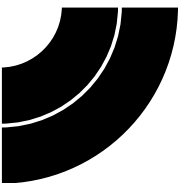
SAUKA, M. *O Livro de Emblemas de Andrea Alciato*. Apresentação e tradução / Mariana Sauka. Guarulhos, 2016. 202 f.



Raimundo Isídio de Sousa (UESPI)
Norma Discini (USP)

**SIMULACROS SOBRE O
IDOSO NO FACEBOOK:**

emergência de uma prática



Considerações iniciais¹



As formas de construir e de fazer circular objetos semióticos na internet têm provocado reflexões sobre as relações discursivas entre os sujeitos e as práticas linguageiras e, especialmente, acerca da dimensão coparticipativa do enunciatário nesse processo. Entretanto não é somente para a categoria de pessoa que se volta o olhar do semioticista, mas para todos os dispositivos da enunciação, uma vez que a internet tende a diminuir a diferença entre os polos do eu e do tu, do aqui e do lá e do agora e do então. Nesse contexto, a interação no ambiente digital on-line ganha fluidez e ritmo, já que o suporte

¹ Este capítulo é fruto da pesquisa realizada por Raimundo Isídio de Sousa na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – FFLCH, da Universidade de São Paulo – USP sob a orientação da Profa. Dra. Norma Discini. A tese se intitula “A prática da interação no Facebook e a construção de simulacros sobre o idoso: questões semióticas” e foi financiada pela FAPEPI.

Norma Discini - O trabalho que diz respeito a nossa colaboração neste capítulo foi realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), Brasil, Processo nº 2023/04805-5.

oferece condições para que o sujeito, na constituição do corpo do internauta, se potencialize com certo efeito de liberdade e se constitua como um sujeito fingidor. Neste artigo, trataremos do internauta que finge ser idoso e ser confuso com o uso das tecnologias.

Com o envelhecimento significativo da população no mundo e também com o crescente acesso destes à internet, determinados segmentos sociais se organizam por meio de redes comunicacionais, que acabam por acolher, de uma maneira ou de outra, o idoso, como simulacro discursivo e como ator social inserido nos tempos de nossa cotidianidade. Essa organização passa por uma ordem, a do discurso, que é configurada simultaneamente aos eventos do mundo. Tais procedimentos relativos às interações de um viver em conjunto propõem um espaço peculiar para o idoso. Nesse espaço, esse sujeito “que acumula juventudes vividas” passa a ser silenciado, uma vez ou outra. Para contrapor o pensamento reflexivo a um modo preconceituoso de conceber o idoso, a Assembleia Geral das Nações Unidas - AGNU estabeleceu, em dezembro de 2020, a Década do Envelhecimento Saudável: 2021 – 2030. Entre as ações estabelecidas para esse decênio, destaca-se a primeira: “Mudar a forma como pensamos, sentimos e agimos com relação à idade e ao envelhecimento”.

Essa ação ratifica ainda mais a necessidade de pesquisarmos o sujeito idoso na rede social, especialmente como forma de analisar se determinados grupos do Facebook alinham-se às ações da AGNU. A sociedade se movimenta semiotizando o mundo, e o tema da velhice é um desses objetos do universo discursivo que circula na internet, como nos grupos, nas páginas do Facebook e em outras plataformas de redes sociais. Esse processo se dá pela interação que, cravada na função semiótica que traz à luz o significado das coisas, faz emergir simultaneamente a imanência da significação. Via signo, texto e práticas, criam-se condições para a elaboração de um simulacro de interações sociais, por meio de figuras, de temas e modos de enunciar.

Neste capítulo, privilegiamos especialmente o fazer persuasivo constitutivo da manipulação que o enunciador realiza para o fazer crer do enunciatário e assim fazer com que este queira e possa aderir ao contrato veridictório, que imprime um valor de verdade ao que se diz e aos simulacros criados na interação enunciativa. Verificamos, para isso, como o ator coletivo, administrador dos grupos, articula recursos persuasivos para simular ser um idoso confuso com a tecnologia, utilizando-se de recursos retóricos e discursivos próprios da interação digital *on-line*. Nesse contexto, propomos discutir as seguintes questões: Como o idoso é percebido, visto, semiotizado em grupos do Facebook? Como o enunciador projeta o contrato comunicativo nos textos-enunciados de grupos do Facebook? Como o objeto-suporte participa da prática de interagir nos grupos?

O *corpus* constitui-se de textos-enunciados representativos da foto-capa de dois grupos do Facebook: *Grupo onde fingimos ser idosos e confuso com as tecnologias modernas* e *Grupo onde fingimos ser idosos confusos com a tecnologia*, bem como do convite do administrador de um dos grupos para intensificar o engajamento dos membros. O fundamento teórico-metodológico que ampara nossas discussões é a semiótica discursiva de tradição francesa (e seus desdobramentos), representada por Greimas (1976, 1978 e 2014), Greimas e Courtés (2016), Fontanille (2005, 2008a e 2008b), Zilberberg (2004), Barros (2002, 2003), Discini (2018 e 2019) e Fiorin (2004, 2008 e 2016).

Este capítulo está dividido em três partes: a primeira trata de alguns postulados da semiótica discursiva; a segunda, da análise dos *posts* e a terceira, das considerações finais. Salientamos que não pretendemos analisar o que é ou não verdade nas enunciações das postagens, pensando numa verdade concebida como fidelidade a alguma referência externa ao texto e ao discurso. A verdade será tratada como efeito de sentido, ou seja, como construção que desliza entre o parecer e o ser daquilo que é dito. Tampouco desejamos exaurir as possibilidades de análise. Temos como meta discutir o *modus operandi*

utilizado pelos atores coletivos (os grupos) na promoção das axiologizações imprimidas na formação do ator discursivo e operador da prática envolvida – o idoso internauta.

Semiótica discursiva: alguns conceitos

A Semiótica é uma teoria que nasce com um arcabouço teórico-analítico fértil e muito amplo, pois propõe dar conta da apreensão, da produção e da interpretação dos textos-enunciados e práticas discursivas em suas múltiplas formas e materialidades. Desde a sua fundação, especialmente com a obra *Semântica Estrutural*, publicada em 1966, Algirdas Julien Greimas lança as bases epistemológicas dessa ciência, momento em que a semântica, entre as disciplinas linguísticas, era considerada como a menos desenvolvida, em virtude da “complexidade do objeto”.

Greimas propõe um modelo teórico-metodológico denominado percurso gerativo da significação, constituído de três níveis: o fundamental, o narrativo e o discursivo, e cada um deles possui uma sintaxe e uma semântica. Essa organização estabelece uma configuração que vai do nível mais simples, profundo, abstrato e intangível (o fundamental) ao mais complexo, concreto, superficial e tangível (o discursivo). Os três níveis estão inter-relacionados e formam uma estrutura metodológica de análise.

Na primeira etapa do percurso, das estruturas fundamentais, identificamos as “categorias semânticas que estão na base da construção de um texto” (Fiorin, 2008, p. 21). Elas se encontram numa relação de contrariedade, constituindo assim as oposições semânticas mínimas que estruturam o quadrado semiótico. Essas estruturas “são determinadas como positivas ou eufóricas e negativas ou disfóricas” (Barros, 2003, p. 10) e já remetem à construção de uma axiologia imanente ao texto, cuja materialização ocorrerá na etapa de discursivização do objeto semiótico.

O nível narrativo contempla as etapas de desenvolvimento das ações e transformações de estado do sujeito em relação ao objeto-valor. Dois tipos de enunciado são definidos e diferenciados: o enunciado de estado e o enunciado de fazer. O primeiro pressupõe a junção (conjunção e disjunção) entre os actantes da estrutura narrativa elementar: sujeito e objeto; o segundo, a transformação de um estado em outro.

Uma narrativa é construída a partir da perspectiva do sujeito, por meio de programas narrativos. A sintaxe narrativa é, de acordo com Barros (2002, p. 28), “o simulacro do fazer do homem que transforma o mundo”. Nesse nível, há duas concepções de narratividade: a) como “transformação de estados” e b) como “sucessão de estabelecimentos e de rupturas de contratos entre um destinador e um destinatário” (*Ibidem*, p. 28).

A modalização sob a abordagem semiótica compreende “a competência modal do sujeito que realiza a transformação” (Fiorin, 2000, p. 171). Ela submete o fazer do sujeito a “condições prévias”, pois o sujeito, para agir, deve ter a competência modal, e um predicado modal é um predicado regente. Greimas propõe, como “inventário provisório”, quatro modalidades que compreendem: o *querer*, o *dever*, o *poder* e o *saber*. Elas podem sobredeterminar ou reger o predicado da modalidade do *fazer*, gerando um *querer fazer*, um *dever fazer*, um *saber fazer* e um *poder fazer*.

Num momento de desenvolvimento da Semiótica Narrativa, ganha destaque a ação do sujeito sobre outro sujeito, emergindo daí os procedimentos da manipulação, que é um dos componentes da narrativa complexa. Este tipo de narrativa possui quatro fases: a manipulação, a competência, a performance e a sanção. A manipulação implica que “um sujeito age sobre outro para levá-lo a querer e/ou dever fazer alguma coisa” (Fiorin, 2008, p. 29), por meio da sedução, da tentação, da provocação e da intimidação.

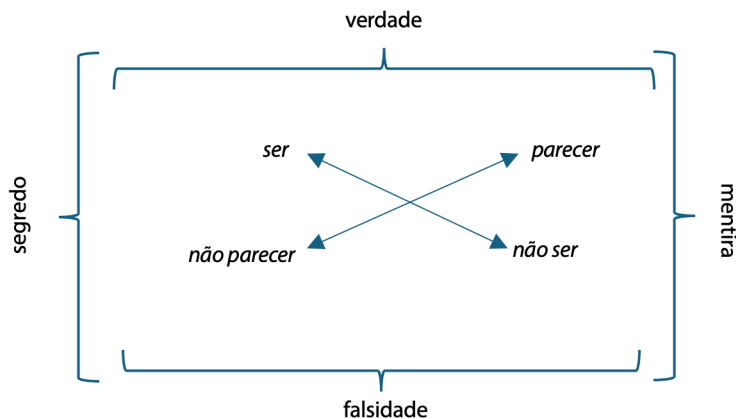
A manipulação é uma operação cognitiva segundo a qual o destinador manipulador oferece ao destinatário manipulado determinados valores depreendidos no texto. Conforme Discini, a manipulação

será por sedução, se a imagem dada do destinatário manipulado for positiva: *Você vai tomar a sopa, porque é o filhinho lindo da mamãe*. Será por tentação, se a recompensa oferecida ao destinatário for positiva: *Se você tomar a sopa, mamãe lhe dará um bombom*. Será por provocação, se a imagem dada do destinatário for negativa: *Você não toma esta sopa, porque é mesmo uma pedra no meu sapato*. Será por intimidação, se a ameaça de um castigo for acionada para o destinatário: *Se não tomar esta sopa, vai levar uma surra* (Discini, 2018, p. 188, grifos da autora).

A manipulação, para Greimas e Courtés (2016, p. 300), situa-se “sintagmaticamente entre o querer do destinador e a realização efetiva, pelo destinatário-sujeito, do programa (proposto pelo manipulador)”. O discurso que apresenta uma perspectiva moralizadora procura “estabelecer nitidamente a distinção entre os dois componentes autônomos e os dois níveis superpostos do contrato de veridicção: o saber e o crer, a verdade e a certeza, o saber-verdadeiro e o crer-certeza”. Ele preceitua que “a certeza, sanção suprema à qual deve submeter-se o discurso verídico, é um conceito inteiramente relativo e, ao mesmo tempo, coisa frágil” (Greimas, 1978, p. 220).

Para Greimas e Courtés, o contrato é o “fato de estabelecer, de ‘contrair’ uma relação intersubjetiva que tem por efeito modificar o estatuto (o ser e/ou o parecer) de cada um dos sujeitos em presença” (*Ibidem*, p. 99). Mediante tal perspectiva, trazemos o quadrado semiótico do predicado modal – o *ser do ser* ou a forma debreada do *saber-ser* -, que se relaciona às modalidades veridictórias.

Figura 1 – Quadrado semiótico das modalidades veridictórias



Fonte: Greimas e Courtés (2016, p. 532).

As modalidades veridictórias, nesse quadro de relações, se dispõem segundo os esquemas: a) da manifestação: *parecer/não parecer* e b) da imanência: *ser/não-ser*. Da/na relação - entre o *parecer* e o *ser* -, a veridicção se constitui. *Ser* e *parecer* são termos correlatos que designam um vínculo sintáxico-semântico entre enunciador e enunciatário. Este é convocado pelo discurso a interpretar o *ser/não ser* do contrato, a partir das marcas ou estratégias enunciativas expressas ou tacitamente inscritas no enunciado. Conforme afirmam os semioticistas dicionaristas, “é entre essas dimensões da existência que atua o ‘jogo da verdade’: estabelecer, a partir da manifestação, a existência da imanência, é decidir sobre o ser do ser” (*Ibidem*, p. 533).

O nível discursivo constitui a etapa na qual ocorre a projeção da instância da enunciação no enunciado. A partir da relação entre enunciado e enunciação, estabelecem-se, na sintaxe discursiva, simulacros da projeção das categorias dêiticas de tempo, de espaço e de pessoa, bem como do aspecto de cada uma delas. Paralelamente, no discurso, assentam-se, no âmbito da semântica discursiva, a tematização, a figurativização e a isotopia. O tempo, a pessoa e o espaço

instalam-se a partir das operações de debreagem e de embreagem (Fiorin, 2016). O simulacro da enunciação estrutura-se na relação entre o *ego*, o *hic* e o *nunc*, componentes do quadro geral da enunciação.

Consoante Greimas e Courtés,

[...] **enunciação** se definirá de duas maneiras diferentes: seja como estrutura não-linguística (referencial) que subteme à comunicação linguística, seja como uma instância linguística, logicamente pressuposta pela própria existência do enunciado (que dela contém traços e marcas*) (*Idem*, 2016, p. 166, grifo dos autores).

Fiorin (2016), no estudo feito a respeito das categorias de pessoa, tempo, e espaço, desenvolve esse postulado de Greimas, refinando os modos possíveis segundo os quais a enunciação se enuncia no enunciado. Mantemos o princípio geral de que a enunciação é pressuposta pelo fato de que ela tem como produto o enunciado. Neste, o sujeito deixa marcas da própria enunciação, sejam elas implícitas ou explícitas. No regime do discurso, de acordo com os postulados da Semiótica Discursiva, o enunciatário se constitui na relação com o enunciatário, por este ser “tão produtor do discurso quanto o enunciatário” (Fiorin, 2004, p. 69). A participação do enunciatário no ato da produção é determinada pela projeção da imagem que o enunciatário faz de seu copartícipe ao longo da interação discursiva. Esta se dá mediante o modo como o primeiro escolhe e usa determinados recursos enunciativo-discursivos e patêmicos para enunciar e persuadir o segundo.

Consoante Discini (2019, p. 89), o nível discursivo “mobiliza a formação do ator da enunciação como um sujeito que toma corpo no desempenho de papéis temáticos”. Incorporando a tais papéis, o sujeito avalia “ideologicamente os valores” e “sanciona os componentes semânticos do enunciado, entre os quais estão, lado a lado com a tematização e a figurativização evocadas, os papéis temáticos de um eventual ator do próprio enunciado”.

A autora, amparada em princípios zilberberguianos, destaca que o ator da enunciação não está circunscrito somente aos papéis actanciais e temáticos cravados no discurso, mas também ele, como corpo e presença semiótica, se vincula a oscilações tensivas que o afetam. Trata-se da presença do sujeito do afeto. Desse modo, “o sujeito aparece instalado entre a intensidade, correspondente aos ‘estados de alma’, e a extensidade aos ‘estados das coisas’, reunidas ambas as dimensões, sob o princípio da tensividade” (*Ibidem*, p. 89).

A coerência semântica é tecida mediante os percursos temático e figurativo traçados pelo enunciador. A figurativização é um processo que permite a conversão do tema em figura. Segundo Barros (2002, p. 117), “a figurativização constitui um novo investimento semântico, pela instalação de figuras do conteúdo que se acrescentam ‘recobrimdo-o’, ao nível abstrato dos temas”. É uma operação de discursivização dos temas, em que as figuras do conteúdo são determinadas por “traços ‘sensoriais’”. Não se trata, segundo a autora, de “uma instauração de laços análogos entre realidade e discurso ou de confusão entre imagens do mundo e figuras discursivas”, uma vez que “o discurso não é a reprodução do real, mas a criação de efeitos de realidade” (*Ibidem*, p. 117). A figurativização, então, permite, no discurso, a identificação de relações sociais, recriadas no interior dos textos e cristalizadas em simulacros.

A seguir, trataremos das análises do *corpus*.

Os recursos persuasivos na/da foto-capa dos grupos e seus efeitos na interação

As fotos-capa constituem uma materialidade discursiva que visa a criar um vínculo preliminar entre enunciador e enunciatário, pautado por um contrato veridictório. Para tanto, o enunciador propõe um espaço estruturado e organizado de forma a envolver o enunciatário para que este queira adentrar no grupo e “conviver”

em grupo, partilhando os valores inscritos no discurso grupal. O enunciador, com seu fazer persuasivo, atrai inicialmente o seu enunciatário mediante o conjunto de significação que engloba as fotos-capa.

Os recursos persuasivos têm natureza tanto retórica quanto prática, uma vez que o objeto-suporte, contido na prática da “navegação na internet”, cria a corporeidade do sentido de forma compatível com a comunicação on-line e com a direcionalidade estratégica estabelecida pelo grupo, entendido como ator coletivo. Assim o objeto-suporte² é um actante que pertence à própria dinâmica do devir da práxis enunciativa e ele constitui também o sustentáculo da interação no interior de cada grupo e entre os grupos. O objeto-suporte favorece as práticas relativas à construção de textos que circulam no modo *on-line*, conferindo uma densidade peculiar a cada gesto da comunicação.

Cabe destacar que o gesto de promover a navegação *on-line* se desenvolve segundo esse suporte “firmado na nuvem” da internet, se pensarmos nas condições de realização da comunicação ora considerada. A enunciação em ato toma seu lugar. Assim afirmamos, pois o curso da ação do actante sujeito pode coincidir com o exercício do papel temático do ator internauta, trazendo à luz recursos persuasivos que se materializam conforme a realização de gestos desse próprio ator: *postando*, *curtindo*, *descurtindo*, *comentando*, *compartilhando* publicações. Vejamos a seguir a foto-capa dos dois grupos do Facebook.

2 Fontanille (2005), no texto *Du support matériel au support formel*, apresenta os modos de existência do objeto-suporte: o interno e o externo e subdivide-os em suporte material e suporte formal. No nosso *corpus*, no modo de existência interno, o suporte material corresponde à forma física e eletrônica e o suporte formal, à codificação informática, como a conexão da internet, os links, os hiperlinks, a rede social Facebook entre outros; já, no modo de existência externo, o suporte material equivale à tela luminosa do suporte planar e o suporte formal, à página-tela dos grupos, com todas as inscrições dos elementos que compõem o conjunto significante da prática da interação *on-line* cravada nos grupos.

Figura 2 - Visão geral e identificação do *Grupo onde fingimos ser idosos e confuso com as tecnologias modernas*, na primeira rolagem da aba *início*³



Fonte: *Grupo onde fingimos ser idosos e confuso com as tecnologias modernas*. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/2356246961301923/>. Acesso em: 7 mar. 2023.

Figura 3– Visão geral e identificação da página do *Grupo onde fingimos ser confusos com a tecnologia*, na primeira rolagem da aba *início*



Fonte: Página do *Grupo onde fingimos ser confusos com a tecnologia*. Disponível em: <https://www.facebook.com/idososconfusos/>. Acesso em: 7 mar. 2023.

O segmento visual e verbal, como um todo de significação sincrética, está materializado nas fotos-capa. Trata-se de um produto da cena prática *postar*. Tal segmento constitui o texto-enunciado, que

3 No adjetivo “confuso”, há a supressão do morfe –s, marca de plural, no procedimento transcrito da internet.

apresenta uma dimensão plástica e topológica organizada conforme a proposta de contrato veridictório. Atentando-nos para a dimensão visual das fotos-capa, depreendemos:

- a) na figura 2, constam três idosos que são ou se mostram mais jovens (ou, ao menos, menos idosos) do que as idosas da figura 3. Os idosos da figura 2 apresentam-se por meio de figuras marcadas por traços de alegria e entrosamento mútuo. As figuras que representam as vestimentas, sob uma inclinação cromática que tende à neutralidade dos tons, com ares de modernidade no gosto de escolhas, chegam a inserir os atores em espaço público e sugerem que eles “estão na ativa”;
- b) Na figura 3, a imagem que compõe a representação das duas senhoras cria o efeito de que elas não se encontram articuladas entre si. O enquadramento feito da cena privilegia o intervalo que as separa. A representação figurativa dos olhares favorece o efeito de uma direção que converge para o celular, que cada uma porta. A constituição temático-figurativa do idoso da figura 3 remete a um sujeito mais estereotipado, vinculado à figura estereotipada da “vovó”. A figura feminina apresenta, com mais contundência, uma definitiva instalação na velhice. Temos um cenário clichê, marcado pela figura das flores, nuançadas pelas cores róseas, que criam a isotopia das figuras de um universo “démodé”, conforme um olhar crítico poderia interpretar. Chamamos a atenção a idosa cuja foto se encontra na parte inferior da cena retratada, inserida num pequeno círculo, do fundo róseo do qual ela emerge. Ela é representada por meio de uma gestualidade diferente de todos os idosos das fotos-capa, pelos traços imprevistos com que se mostra conforme a posição da boca e da mão esquerda, tudo reunido sob um efeito lúdico e quase satírico. Do pequeno círculo, emerge a representação de um modo de ser que destoa das outras idosas.

Na categoria cromática, o vermelho e o róseo na expressão dos estados emocionais assim como o tom nítido ou opaco do fundo das imagens podem ser homologados, no plano do conteúdo, a um semisimbolismo que recria, de modo sensível, a ideia da velhice por meio das cores predominantemente suaves. Numa cultura como a nossa, o rosa e o vermelho claro sugerem mais estados emocionais de leveza, como a alegria e menos estados emocionais de angústia e peso, como o luto e a tristeza pela morte. Nesse ponto, adentramos em certa simbologia, que é cultural por excelência.

No título dos grupos, temos a sugestão de uma isotopia temático-figurativa calcada no lexema *idoso*. Esse recurso remete a certos modos de ser pré-julgados como comportamentos estereotipados. O lexema “confuso”, que também é uma figura do discurso, confirma o atributo recorrente nos títulos e consolida os papéis temáticos que dão corpo semiótico ao sujeito idoso trazido à luz em tal situação de interação comunicacional e pública.

No sincretismo desenvolvido pela mistura das linguagens verbal e visual, a figura do idoso se torna perfectivamente aspectualizada. As mulheres são figurativizadas mediante a representação dos cabelos brancos, dos rostos enrugados; o ator no papel de homem maduro está figurativizado na representação de sua calvície. Todos os movimentos privilegiados pelo enquadramento convergem para a simetria dos gestos em que as mãos seguram os celulares e os olhares sinalizam ares de ingenuidade adensada por certo teor de ludicidade.

Na intersecção entre a linguagem visual e a verbal, há uma fissura, um corte. As fotos-capa suscitam a imagem de que os participantes da cena parecem e são idosos. A veridicção figurativizada actorialmente representa a verdade da velhice. A lógica seria estabelecer a relação de veridicção entre as fotos-capa ao nome dos grupos (exposto como foto-legenda). No entanto, o tom veridictório começa a ser desestabilizado no lexema “fingimos”, pois ele rompe com a cena prática iconizada com ares de perfeição e acabamento da

representação figurativa. “Fingimos” acentua uma fissura anafórica entre os títulos e os “idosos” das fotos-capa.

Assim o termo *fingir*, que é uma figura do discurso, desencadeia uma nova isotopia, rompendo a coesão discursiva e textual e projetando a isotopia de atores que fingem ser idosos. Com efeito, essa ruptura isotópica pode ser percebida na microfigura icônica em forma de círculo cuja função confirma o antropônimo de jovem/não idoso, o que põe em confronto duas cenas práticas que remetem ao lugar do não idoso (que pode ser o jovem/não idoso) e do idoso no funcionamento da sociedade contemporânea. O ator fingidor está “oculto” ou dissimulado na figurativização do próprio gesto de fingir.

A construção plástica privilegiada pelas figuras antropomórficas que tomam conta do segmento visual dos textos-enunciados sugere, no âmbito do discurso, a estabilidade na axiologização com o valor do bem (do bem-estar) que respalda a figura dos idosos. Um “filtro prático” confirma a tentativa do idoso de inteirar-se contente na prática de navegar na internet. De acordo com Fontanille (2008a, p. 48), “[...] um universo sensível é dado para ser apreendido dentro de uma prática, pelas figuras de um texto, e é então que as valências cumprem seu papel, como ‘filtro’ prático da construção axiológica⁴. Mas o lexema “fingimos”, inscrito como figura do discurso, dismantela o tema da suavidade e do bem-estar de ser velho em tempos de internet.

A página-tela, que abriga as fotos-capa, constitui um conjunto significativo que abarca todos os atos da prática de interação. Para tanto, a dimensão sensível do sentido toma corpo no âmbito dos grupos e alinha-se às figuras, aos temas e aos vetores do devir impulsivados pela foria⁵, mediante a práxis enunciativa da navegação on-line.

4 No original: “[...] un univers sensible est donné à appréhender à l’intérieur d’une pratique, par les figures d’un texte, et c’est alors que les valences jouent leur rôle, comme ‘filtre’ pratique de la construction axiologique” (Fontanille, 2008a, p. 48).

5 A foria (*euforia* vs *disforia*) é considerada “uma espécie de *a priori* integrada na própria percepção” (Greimas, 1976 [1966], p. 116).

Observando as fotos-capa em sua dimensão plástica, podemos depreender, num primeiro momento, uma aparente axiologização eufórica para a construção figurativa do sujeito idoso. O texto-enunciado cria o simulacro visual de idosos alegres, concentrados, usando celulares, privilegiando um tratamento cromático para as figuras cujos contornos bem delineados nos afasta de borrões das formas. Os movimentos são suaves como a paleta de cores empregadas. A luminosidade clareia a cena, como podemos perceber no fundo da imagem da figura 3. A luminosidade do plano da expressão da cena retratada se homologa a axiologização eufórica – no modo do parecer e do ser. Entretanto, essa axiologização vai-se desfazendo já a partir do título dos grupos.

O uso da imagem tem uma dimensão estratégica assim como a organização topológica determinada pelo objeto-suporte formal, conforme as coerções da enunciabilidade. A construção de sentido voltada para o fazer persuasivo do enunciador em relação ao fazer interpretativo do enunciatário torna-se ambígua em termos de afeto de acolhimento à figura do idoso (no modo do parecer) e da crítica sarcástica ao mesmo idoso (no modo do ser).

A página-tela, que é construída sob a perspectiva do olhar e do sentir, é base para provocar no enunciatário a adesão aos grupos e, como vimos, o jogo criado entre a imagem das fotos-capa e os títulos de identificação favorece ou incita o enunciatário a querer adentrar nesses espaços num primeiro momento. Os textos-enunciados dão uma configuração geral à dimensão práxica da interação. Mas a crítica direciona para o julgamento disfórico, pois a alegria e a suavidade parecem que existem, mas não se realizam como tal.

Interagir na rede social constitui um gesto de sentir, um ato de comunicar, de engajar-se, de semiotizar o mundo. Constitui também o ato de tomar o lugar enunciativo do outro (do idoso) no discurso, mediante a convocação da práxis enunciativa cravada na temática da velhice e desse modo problematizada. A imagem construída na rede

social pode ser confirmada ou negada na materialidade discursiva, conforme voltaremos a averiguar mais adiante.

As relações contratuais inscritas na página-tela perfilam um fazer cujo horizonte narrativo está fundamentado pela prática da interação digital *on-line*, e esse fazer orienta o sujeito de estado a entrar em conjunção com determinado objeto. Como dizem Greimas e Courtés (2016, p. 330), a narratividade é o “princípio organizador de qualquer discurso”. Então as práticas semióticas implicam um fazer que remete à construção de um simulacro do homem no mundo.

Comparando os títulos de identificação dos grupos, verificamos que eles são bastante parecidos. Em tese, o conjunto significante da página-tela desses espaços interativos constrói a imagem de enunciadores que apontam para o mesmo propósito enunciativo: fingir ser idoso internauta confuso. O pequeno círculo, lançado para a base da cena representada por idosos em estado de curiosidade e alegria, desmonta a euforia da avaliação axiológica. Eles são, na verdade, idosos confusos. Mas há o amálgama da ambiguidade pairando entre as cenas.

Na identificação dos grupos, o adjetivo *confuso(s)* e o verbo *finge* dão margem a várias projeções de significado. Quem são confusos: os idosos? os grupos? E quem finge ser confuso: os idosos? Os jovens/não idosos? Diante da imagem da foto-capa apresentada pelos grupos, consideramos que o enunciador promove, a partir do título, uma estratégia enunciativa de um sujeito que não está preocupado com clareza e a objetividade da leitura pelo enunciatário, nem com a norma culta usada em situação de formalidade⁶. Assim, a liberdade do dizer do enunciador está ancorada no próprio espaço *on-line* digital, por este expandir as escolhas do enunciador conforme o contrato comunicativo firmado sob o fingir.

6 Percebemos a falta de preocupação com a norma gramatical, por exemplo, no título do primeiro grupo “Grupo onde fingimos ser idosos e confuso com as tecnologias modernas”.

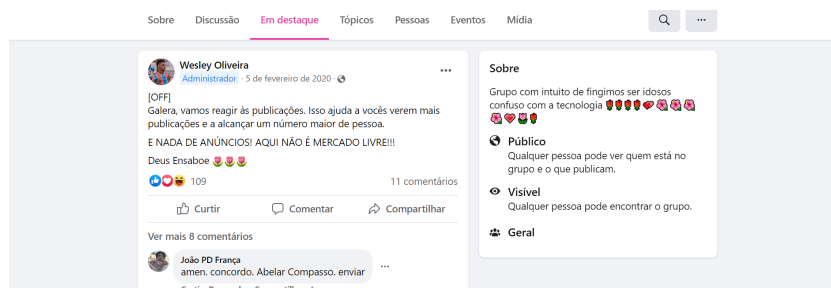
Nas duas fotos-capa, o segmento visual e o segmento verbal projetam um discurso com efeito de mentira, pois os internautas usam fotos de idosos para parecer que quem fala nos textos-enunciados é um ator idoso, porém quem enuncia são atores internautas jovens/não idosos. Esse recurso pode suscitar surpresa no enunciatário. Assim o discurso se inaugura regido pela lógica concessiva, se tomarmos para nós o conceito de Zilberberg (2011): esse sujeito embora pareça idoso, ele não o é.

Há diferentes recursos que o administrador utiliza para orientar os membros a proferirem as discussões, como tentativa de organizar e de controlar a prática da interação. Vejamos a seguir como o administrador de um grupo projeta essa organização.

O jogo do dizer do administrador

Entremeadas às fotos-capa, estão dispostas as seções que a página-tela organiza para os membros acessarem. Abaixo da foto-capa do *Grupo onde fingimos ser idosos e confuso com as tecnologias modernas*, na primeira postagem da coluna “Em destaque”, o administrador, que exerce o papel de narrador, para incitar a interação e o engajamento, convoca os membros para participarem da cena do jogo do parecer. Para tanto, dá diretrizes para emular uma figura de idoso. Vejamos:

Figura 4 – Reação às publicações



Fonte: *Grupo onde fingimos ser idosos e confuso com as tecnologias modernas*. Disponível em: <https://web.facebook.com/groups/2356246961301923/permalink/2515404172052867>. Acesso em: 4 out. 2020.

O ato enunciativo de incluir a foto-capa na página-tela dos grupos geralmente constitui a primeira cena realizada pelo administrador após a criação dos grupos. Ela tem a função não só de capturar o olhar do enunciatário, do destinatário, mas de identificar o ambiente e de criar uma identidade visual, ou seja, uma apresentação primeira de si. Ela é geralmente uma imagem centralizada na parte superior da página-tela, o que constitui um recurso para persuadir o enunciatário via impacto visual, pois a figura humana domina o espaço interno do círculo. À foto-capa, subjaz uma força persuasiva do enunciatador para com o enunciatário como forma de fazer com que este se identifique com o grupo e assim possa adentrar na dinâmica de interação coletiva e pública levada avante.

A assinatura autoral da cena acima é do *Grupo onde fingimos ser idosos e confuso com as tecnologias modernas*, representado pelo administrador “Wesley Oliveira”. Também compõe esse corpo coletivo (o grupo) cada membro internauta, e cada qual está no exercício de um papel temático que acaba por reunir todos os participantes no papel do idoso.

O texto-enunciado da figura 4 apresenta uma forma híbrida de dizer. O segmento verbal aí instalado inicia-se pelo advérbio inglês [OFF], que está com letras em caixa alta e entre colchetes. Significando “desligado da internet”, “fora da internet”, que equivale a “off-line”, *off* indica que quem enuncia, naquele momento, está desligado do corpo actorial de fingidor, ou melhor, não se encontra no estatuto do perfil do tipo de ator criado para o grupo. O “convite” apresenta uma linguagem que mescla os registros formal e informal.

Do trecho “[...] vamos reagir [...]” até “MERCADO LIVRE!!!”, sobressai um tom de voz de autoridade, pois o administrador está apresentando as primeiras diretrizes do grupo. É o administrador que, em tese, acompanha preliminarmente o que os membros do grupo postam, comentam, curtem e compartilham.

Esse “convite” inicial apresenta traços do que Fontanille (2008b, p. 52) define como “protocolo”, ou seja, “como uma programação rígida

e inteiramente decidida por antecipação”. No âmbito do grupo, esse protocolo não tem o propósito de ser totalmente rígido nem fechado, uma vez que o administrador não pode prever tudo. Ademais a prática semiótica tem como dimensão essencial a “permanente tensão entre acomodação programada e acomodação inventada”⁷ (*Idem*, 2008a, p. 5), em virtude das contingências que a interpelam. Fontanille afirma ainda que, mesmo nas cerimônias, “[...] a encenação prévia mais detalhada não pode prever tudo, menos ainda excluir por antecipação todo incidente ou acidente de percurso” (*Idem*, 2008b, p. 52).

Na proposta do administrador, nem tudo pode ser dito, mesmo que a via discursiva seja orientada pela transgressão – *o fingir ser idoso*. O administrador, que investe sua presença do papel de operador da cena prática *postar* (um convite), desfaz-se temporariamente de um sistema de valores que institui para o grupo, ao utilizar a expressão *OFF* entre colchetes, suspendendo, por conseguinte, temporariamente o fingimento. *OFF* é uma marca linguística de transgressão consentida e orientada em virtude do espaço da interação, e o aqui está discursivizado como negação do lugar da interação realizada. É um código que representa uma pequena quebra de expectativa, pois o termo sinaliza um modo de enunciar diferente do que é projetado. O narrador, no enunciado (figura 4), enuncia a partir do parecer e do ser para orientar certo efeito de verdade. Um efeito de cumplicidade decorre em paralelo do emprego desse lugar *OFF*.

A expressão *Off* subsume uma curta narrativa no grupo. O membro do grupo só usa o termo para sair do papel actorial de fingidor, instaurando assim outra narrativa. Temos, portanto, a relevância de um sincretismo actorial: o sujeito que finge muda seu estatuto para não fingidor. O actante sujeito no nível da sintaxe narrativa é sincretizado em mais de um ator no nível discursivo.

7 No original: “[...] Tension permanente entre l’accommodation programmée et l’accommodation inventée, entre la pré-schématization et l’ouverture à l’altérité [...]” (Fontanille, 2008a, p. 5).

Entre as etapas da narrativa do texto-enunciado da figura 4, sobressai o percurso da manipulação. Conforme propõem Greimas e Courtés (2016, p. 301), “enquanto configuração discursiva, a manipulação é sustentada por uma estrutura contratual e ao mesmo tempo por uma estrutura modal”.

No *corpus*, as estruturas modais que subjazem ao fazer do sujeito, tornado competente pelas condições de navegabilidade favorecidas pela internet, são o poder e o saber fazer (do jovem/não idoso fingidor no nível discursivo). No texto-enunciado da figura 4, a manipulação visa a atingir a mudança inicial da competência modal do destinatário: do *querer*, constituindo “uma condição prévia virtual” (Greimas; Courtés, 2016, p. 406), para o *querer ser* após o ingresso no grupo; do *dever fazer* (a prescrição) para o *não dever fazer* (facultatividade).

O narrador utiliza adequadamente a norma gramatical e o modalizador deôntico “vamos reagir” para impulsionar a ação (reagir). Em tom menos formal, diz: “E NADA DE ANÚNCIOS!”. O próprio uso da caixa alta já indica um chamamento hiperbólico da atenção para que o membro do grupo não pratique tal ato (um dever não fazer). Um tom do discurso que sinaliza uma manipulação de forma disfarçada de intimidação fica sugerido.

O mecanismo de manipulação que orienta a estrutura modal para o *dever fazer* do sujeito está ancorado na lógica implicativa “se... então”, conforme apoio teórico concedido a nós por Zilberberg (2011). Se o internauta deseja participar do grupo, então deve fazer tais ações para permanecer no ambiente da coletividade criada. Em termos narrativos, há uma intimidação velada, pois o destinador, ao trazer para o discurso o regimento do contrato, promove uma advertência tônica do sentido.

A ênfase às práticas implicadas pelo *dever fazer* (prescrição - “vamos reagir”) e pelo *dever não fazer* (interdição - “E NADA DE ANÚNCIOS! AQUI NÃO É MERCADO LIVRE!!!”) está marcada tipograficamente pela letra em caixa alta e pelas exclamações desdobradas: no primeiro segmento verbal, temos uma exclamação; no segundo, três.

As três exclamações recaem no segmento que identifica o *site* de anúncios como forma de provocar um simulacro de realidade indiscutível e indicam igualmente um efeito prosódico que incorpora à escrita a intensidade do sentir expressa na fala. Temos aí a possibilidade de identificar a homologação entre as marcas tipográficas - letras maiúsculas e as exclamações (plano da expressão textual) ao tom de voz marcando autoridade do administrador (plano do conteúdo do texto).

Em termos de tensividade, temos uma operação de triagem no trecho “E NADA DE ANÚNCIOS! AQUI NÃO É MERCADO LIVRE!!!”. Para Tatit (2019, p. 22), a triagem “[...] consiste na extração de uma grandeza ou de um valor e na consequente eliminação dos elementos indesejáveis [...]”. Há assim uma separação das grandezas no discurso: o que os membros devem fazer (as reações) e o que devem não fazer (os anúncios publicitários). Assim reagir às publicações sinaliza um ato regido pela valência da mistura, em que a mistura $[m]$ é *plena* $[1]$ e a triagem $[t]$ nula $[0] = [t_0 + m_1]$. Já o ato de interdição é regido pela valência da triagem, em que $[t]$ é *plena* $[1]$ e a $[m]$ nula $[0] = [t_1 + m_0]$ (Zilberberg, 2004).

O convite do administrador obteve 108 reações e 11 comentários. Assim, pela organização praxica e tensiva, o sujeito do discurso rege-se pela estratégia da quantificação e pela lógica implicativa, pois, quanto mais adesão ao grupo, mais difusão e alcance das cenas e, por consequência, maior efetividade terá a prática de interagir. Temos então uma correlação inversa (Fontanille; Zilberberg, 2001, p. 26).

O desejo do administrador em “alcançar um número maior de pessoa” não diz respeito tanto às reações às publicações em si, mas ao compartilhamento das publicações, uma vez que a cena *compartilhar* apresenta a característica da propagação e da extensão. Esse recurso realça a função do operador da mistura na confluência tensiva da cena prática com a organização do discurso.

O uso do vocativo “Galera”⁸, para referir-se aos membros do grupo, constrói o efeito de sentido de proximidade entre o administrador que enuncia como um não idoso (ver foto de perfil) bem como para estabelecer uma relação de identificação coletiva e de pertencimento em relação ao grupo. Daí o uso da expressão “[OFF]”. O tom de gracejo instaurado ainda incide na inscrição “Deus Ensaboe 🌹🌹🌹”. Essa expressão remete a um gesto de recuperação de intertextualidade com a oração “Deus abençoe”, em virtude da proximidade fonológica entre os lexemas *ensaboe* e *abençoe*.

Retomando o estatuto veridictório inicialmente apresentado, o administrador finaliza a mensagem em tom de brincadeira, com o emoji 🌹🌹🌹, embora a parte inicial do texto-enunciado suscite um tom sério de voz. É criada assim uma tensão no estatuto veridictório.

O pertencimento ao grupo e o efeito de aproximação do narrador com os narratários (figurativizados pelo vocativo “Galera”), projetada no interior do texto-enunciado, destacam-se nas marcas da enunciação enunciada. No nível discursivo, a sintaxe e a semântica ancoram-se nas marcas sintáticas, que privilegiam a debreagem enunciativa na instauração da categoria de pessoa, de tempo e de espaço, como mostra o quadro a seguir:

8 No dicionário *on-line* Houaiss, consta como uma das entradas do significado de *galera*: “B1; infrm. qualquer grupo afim; o pessoal, o grupo, a roda de amigos”; “B = brasileirismo; infrm. = informal” (GALERA. In: **Dicionário on-line Houaiss**. Disponível em: <https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uolwww/v6-1/html/index.php#1>. Acesso em: 10 mar. 2023).

Quadro 1 – Marcas da debreagem enunciativa no texto-enunciado da figura 4

Tipos de categoria		
Actancial	Temporal	Espacial
Pronome pessoal – 2ª pessoa do plural: “vocês” nas formas verbais “verem” e “ensaboe”.	Presente do indicativo na forma verbal “é”.	Advérbio “AQUI” – referindo-se ao lugar da enunciação: o grupo do Facebook.
1ª pessoa do plural implícita à forma verbal “vamos reagir”: “nós”.	Presente do indicativo “ajuda” no lugar do futuro do presente “ajudará”.	
Vocativo “Galera”, que concentra o chamamento a vocês: segunda pessoa do discurso.	“[...] isso ajuda(rá) a vocês verem [...] e a alcançar um número maior de pessoas”.	

Fonte: Elaborado pelos autores a partir das marcas enunciativas do texto-enunciado.

A debreagem actancial enunciativa está ancorada na segunda pessoa do plural. Esse tipo de debreagem traz um efeito de aproximação entre o narrador e o narratário. A debreagem temporal enunciativa está ancorada no presente verbal “é”, reforçando o momento da enunciação em ato, que corresponde à data da postagem “5 de fevereiro de 2020”. Essa data está cravada no/pelo objeto-suporte, pois este é o lugar programado para inscrever a data no momento da realização da cena, e o registro da inscrição da data pelo objeto-suporte é uma das marcas que ratificam o objeto-suporte como um actante da cena prática.

A debreagem espacial enunciativa remete o discurso ao ambiente da interação, ao “AQUI”, figurativizado como o lugar em que o grupo interage sob a conexão da internet. Cabe destacar que a página-tela dispõe de muitos recursos de enunciabilidade, como os *links* e os *hiperlinks* de fotos, de vídeos etc., permitindo o alcance a outros espaços fora da página-tela. A própria cena *compartilhar* tem, em sua estrutura, a dinâmica de “transportar” uma postagem de um lugar para outro. O *agora* e o *aqui* estão assim potencializados no momento da enunciação, sendo recorrentes em cada gesto de realização da cena.

No âmbito do enunciado, a forma verbal “vamos reagir” indica que o acontecimento (*reagir*) é posterior ao momento de referência e da enunciação (o presente). Essa construção figurativiza uma debreagem actancial enunciativa no texto-enunciado. Entretanto, a sintaxe se junta à semântica discursiva, em que os implícitos simulam o jogo do dizer do narrador. Ao utilizar “vamos reagir”, análogo a um plural de modéstia, o narrador projeta preliminarmente um efeito de coletividade e de aparência segundo o qual o próprio narrador participa do “*nós*”. O procedimento que se instaura aí é a debreagem actorial enunciativa, porque o administrador, como membro do grupo, também pode reagir às postagens, aos comentários, aos compartilhamentos etc. (eu + vocês), o que configura uma simetria de lugares do administrador com os membros do grupo. Entretanto, ressaltamos que há também implícita a sugestão de que a ação de reagir às publicações possa não recair sobre quem fala, mas sobre quem a ele se dirige. Ou seja, quem deve reagir às publicações são “*vocês*”, o pronome que figurativiza os membros do grupo. Da sintaxe vai-se à semântica para o sujeito se dissimular.

Essa dissimulação está ratificada pelo segmento oracional “Isso ajuda a vocês verem mais publicações” -, em que o narrador utiliza o pronome “*vocês*” para trazer aos atores (internautas membros do grupo) a responsabilidade tanto pelo ato de reagir às publicações quanto pela reação às publicações. O narrador recua estrategicamente do gesto de participação simétrica na reação (eu + vocês) e atenua a própria responsabilidade da prática. É um gesto de manipulação labiríntica desenvolvida pelo administrador do grupo. A modalidade deôntica, materializada nas formas “vamos reagir” e “*reajam*”, acentua o efeito de autoridade da função do administrador do grupo, pois este atribui aos membros um *dever fazer* e, ao mesmo tempo, exclui-se dele a responsabilidade de realizar tal ato. Uma segunda isotopia temática e figurativa adensa a fala que parece ser linear e transparente.

O uso da expressão “Galera”, que privilegia o vocativo (Ó galera, Ó vocês que estão aí), reforça o papel temático de grupo na ordem da cumplicidade. Como o administrador está eximindo-se de reagir às publicações, ele utiliza essa expressão para realçar a função participativa de “Ó vocês, ó Galera!”. Essa construção consolida a atribuição do dever fazer à “Galera”, que se refere aos internautas membros do grupo.

Os jogos de astúcia enunciativa cravados no momoneto da enunciação - presente do indicativo (“ajuda”) e no futuro do presente (“ajudará”) - tornam coesa a temporalidade que integra o mesmo sistema enunciativo. O uso do presente do indicativo projeta uma aproximação maior entre o momento do dizer (da enunciação) e o momento do acontecimento (futuro).

Todo esse modo de dizer reverbera o jogo persuasivo figurativizado pela sintaxe discursiva e por princípios modais, que sugerem o *poder* e o *saber* persuadir: ora causando um efeito de aproximação com o enunciatário, ora simulando um efeito de distanciamento; ora acentuando um tom sério de voz, ora instaurando um tom de graça; ora deixando-se reger por uma lógica implicativa, ora deixando-se reger por uma lógica concessiva.

Considerações finais

Neste exercício de análise, verificamos como o enunciador se utiliza de recursos persuasivos para provocar a adesão do enunciatário ao contrato veridictório regente da prática da interação *on-line*. Simultaneamente, a persuasão se encaminha para o gesto de simular uma voz de idoso, entendida a voz como constituinte de um ethos. Entretanto, nos textos-enunciados, há marcas que apontam para um ator jovem/não idoso, o que projeta um nível de tensionamento veridictório entre o ser e o parecer, próprio às condições de enunciabilidade advindas da interação digital *on-line*.

O objeto-suporte amplia as possibilidades do dizer e é base para sustentar o fazer enunciativo do internauta, como o sujeito tendente a um comportamento impregnado de certa liberdade de sentir, de dizer e de significar as coisas do mundo.

A interação é potencializada pelo uso do objeto-suporte, sendo este tomado como um vetor que entra na configuração práxica. No caso de nosso *corpus*, o objeto-suporte viabiliza condições para que os discursos sobre o idoso, tido como actante que opera as tecnologias, sejam construídos. Tal objeto-suporte, na conjuntura da interação suscitada, apresenta, em sua programação, uma direcionalidade voltada à extensão amplificada de seu próprio alcance. Esses recursos fazem parte da dinâmica da interação potencializada pelo objeto-suporte.

Em relação ao ator discursivo, as marcas referentes ao seu efeito de identidade de jovem/não-idoso se dão de modo duplo: tanto pela foto de “perfil”, na forma de microfigura circular do perfil do internauta que fala, quanto pelo nome, o que reforça o efeito de concretude do actante operador do discurso. Ademais, a ancoragem actancial, temporal e espacial dos textos-enunciados em sua dimensão práxica legitima os procedimentos de ilusão discursiva de referente e de realidade. Esse efeito de realidade e de fenômeno em andamento, em processo, é reiteradamente confirmado na prática.

O ator discursivo, o sujeito que desempenha o papel de internauta, inscreve-se no estatuto de actante coletivo instituído para a prática da interação. Isso acontece, na medida em que o internauta age em nome de uma comunidade virtual e é tido como o principal protagonista dos gestos discursivos. Cabe destacar que a interação é suscetível a sofrer modificações, pois é criado o efeito de estar à mercê do querer do operador, dentro dos limites das coerções que a prática impõe. O objeto-suporte garante o fluxo geral da prática. A tela fria da máquina (celular ou computador) cria condições de enunciabilidade que remetem à enunciação em ato.

Sob tais condições, o parecer verdadeiro está representado especialmente nas ocorrências em que o narrador enuncia fora do “personagem” como ator não fingidor. Para firmar esse efeito, ele utiliza a marca “off”, que representa uma transgressão consentida. Esse gesto está regido pela lógica concessiva, porque, mesmo o internauta projetando para si o simulacro de idoso confuso, ele “sai” do personagem e enuncia como não-idoso. Já quando o administrador do grupo convoca os membros para reagir às publicações, ele se permite ser regido por uma lógica implicativa: “se ... então”.

Deparamos, em nosso *corpus*, com um ator do enunciado, que, tendo assumido a própria voz como enunciador, desempenha o papel temático de internauta fingidor. A práxis enunciativa que rege o discurso faz com que o internauta se volte para a construção do texto-enunciado num *continuum*, pelas adesões ou por inserções de outra natureza que a navegabilidade em rede oferece. As categorias de pessoa, de tempo e de espaço nos grupos do Facebook ancoram a formação semântica de um ambiente virtual cuja extensão se amplia numa situação englobante e altamente aberta em termos de participação coletiva.

Salientamos que não é nosso intuito encerrar as possibilidades de análise que esse *corpus*, aparentemente simples, oferece. Pelo contrário, queremos trazer à luz algumas discursivizações do fazer persuasivo em situação de comunicação *on-line*, na medida em que a persuasão, entremeada à prática de interagir em tal ambiente digital, reflete e refrata ideais sociais e conflitos nem sempre evidenciados nas interações humanas. Procuramos trazer uma, entre outras perspectivas analíticas voltadas à exploração da nascente e da geração do sentido em práticas sociais da contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. 3. ed. São Paulo: Humanitas/FFCH/USP, 2002.

- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2003.
- DISCINI, Norma. *Comunicação nos textos*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2018. 295 p.
- DISCINI, Norma. Claude Zilberberg: a semiótica estetizada. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse>. Editores Responsáveis: Ivã Carlos Lopes, José Américo Bezerra Saraiva e Eliane Soares de Lima. Volume 15, Edição Especial, São Paulo, abril de 2019, p. 88–103. Acesso em: 20 jan. 2021.
- FACEBOOK. *Grupo onde fingimos ser idosos e confuso com as tecnologias modernas*. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/2356246961301923/>. Acesso em: 5 mar. 2019.
- FACEBOOK. *Página do grupo onde fingimos ser idosos confuso com a tecnologia*. Disponível em: <https://www.facebook.com/idososconfusos/>. Acesso em: 5 mar. 2019.
- FIORIN, José Luiz. Modalização: da língua ao discurso. In: *Alfa*, São Paulo, n. 44, 2000, p. 171-192.
- FIORIN, José Luiz. O pathos do enunciatário. *Revista de Linguística Alfa*. São Paulo, v. 48, n. 2, p. 69-78, 2004.
- FIORIN, José Luiz. *Elementos de Análise do Discurso*. 14. ed. São Paulo: Contexto, 2008.
- FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2016.
- FONTANILLE, Jacques. Du support matériel au support formel. In: KLOCK-FONTANILLE, Isabelle; ARABYAN, Marc (orgs.). *L'écriture entre support et surface*. Paris: L'Harmattan, 2005, p. 183-200. Disponível em: http://www.unilim.fr/pages_perso/jacques.Fontanille/articles_pdf/visuel/Ecritsupport_sconclusion.pdf. Acesso em: 10 out. 2022.
- FONTANILLE, J. Niveaux de pertinence et plans d'immanence: signes, textes, objets, pratiques, stratégies et formes de vie. In: *Pratiques sémiotiques*. Paris: Presses Universitaires de France, 2008a.
- FONTANILLE, J. Práticas semióticas: Imanência e pertinência, eficiência e otimização. In: DINIZ, Maria Lúcia Vissotto Paiva e PORTELA, Jean Cristtus (orgs.). *Semiótica e mídia: textos, práticas, estratégias*. Bauru-SP: UNESP/FAAC, 2008b.
- FONTANILLE; Jacques; ZILBERBERG, Claude. *Tensão e significação*. Tradução de Ivan Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Discurso Editorial: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.
- GALERA. In: *Dicionário on-line Houaiss*. Disponível em: https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-1/html/index.php#1. Acesso em: 10 mar. 2023.
- GREIMAS, Algirdas Julien. O contrato de verificação. In: *Acta Semiotica et Lingvistica*. vol. 2, n. 1, 1978.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Semiótica e ciências sociais*. Trad. Álvaro Lorencini e Sandra Nitriti. São Paulo: Cultrix, 1981 [1976].

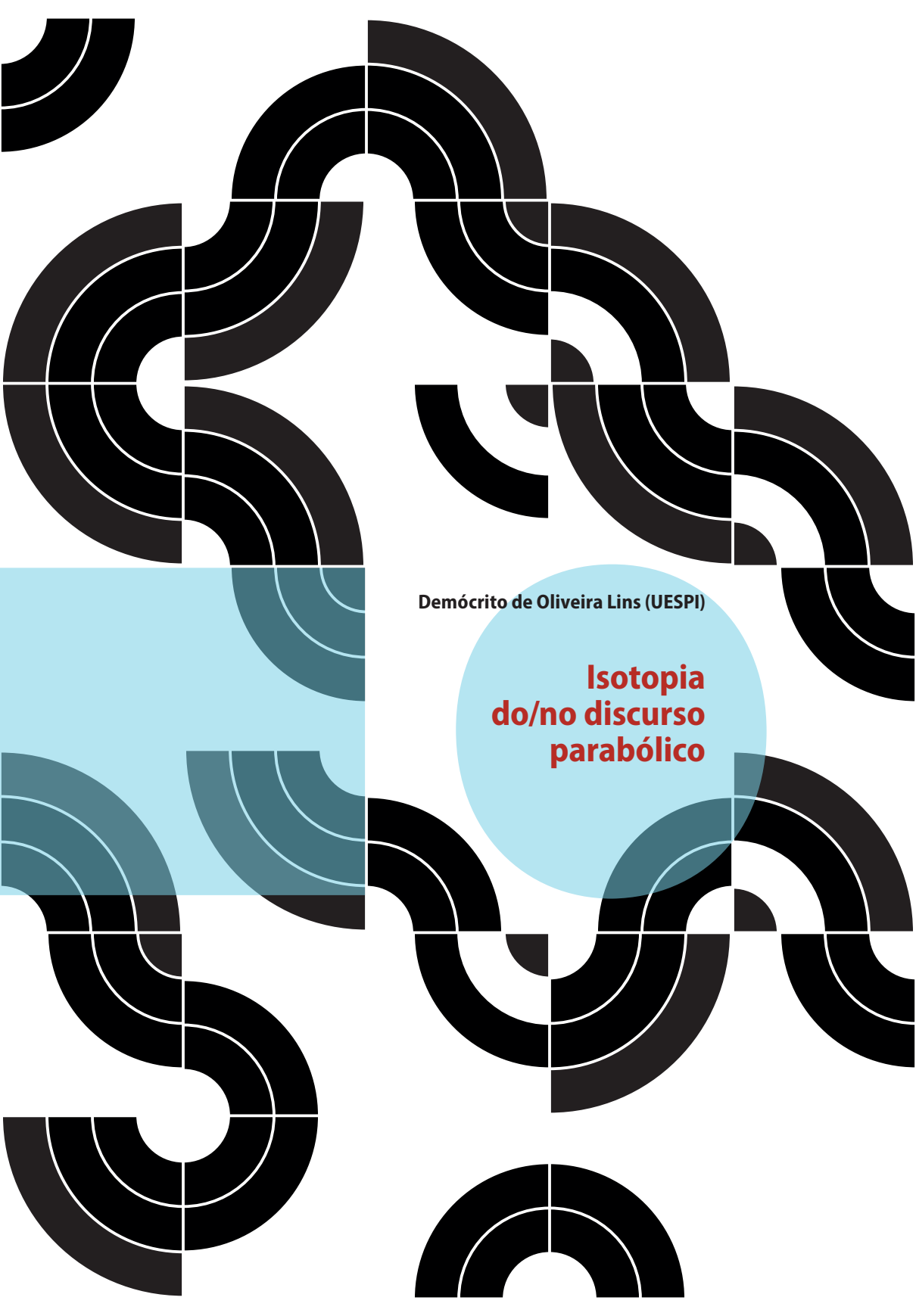
GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. Tradução de Alceu Dias Lima. São Paulo: Contexto, 2016.

ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE. *Década do envelhecimento saudável nas Américas (2021-2030)*. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/decada-do-envelhecimento-saudavel-nas-americas-2021-2030>. Acesso em: 24 ago. 2024.

TATIT, Luiz. Bases do pensamento tensivo. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/esse>. Editores Responsáveis: Ivã Carlos Lopes, José Américo Bezerra Saraiva e Eliane Soares de Lima. Volume 15, Edição Especial, São Paulo, Abril de 2019, p. 11–26. Acesso em: 25 fev. 2021.

ZILBERBERG, Claude. As condições semióticas da mestiçagem. Tradução de Ivã Carlos Lopes e Luiz Tatit. In: CAÑIZAL, Eduardo Peñuela; CAETANO, Kati Eliana (Org.). *O olhar à deriva: mídia, significação e cultura*. São Paulo: Annablume, 2004. p. 69-101.

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



Demócrito de Oliveira Lins (UESPI)

**Isotopia
do/no discurso
parabólico**



Considerações iniciais

Aonde haja sentido, lá deverá estar o semioticista. (BEVIDAS, 2020, p. 243)

Há bastante tempo, sabemos que ler funcionalmente não consiste simplesmente em decodificar fonemas e grafemas, mas especialmente em captar e construir os sentidos no/pelo texto. Este, quiçá, seja um dos precípuos propósitos entre professores de línguas, seja ela materna ou estrangeira, ou seja, pretende-se ensinar aos alunos não só a decodificar o código linguístico (escrito, oral, pictórico, imagético, etc.), mas compreender e construir os múltiplos sentidos expressos em construções linguísticas mais complexas, como um texto. Há deles que, sabemos, não podem ser compreendidos em plenitude somente a partir de uma análise de sua superfície/manifestação, quer dizer, dos sememas dos lexemas que o formam; são textos que fazem uso explícito de figuras de

retórica baseadas no duplo sentido e que instalam a coexistência de dois (às vezes vários) planos de significação simultaneamente oferecidos à interpretação, como a metáfora, a comparação e/ou a metonímia, dentre outras figuras.

Considerando a isotopia (em semiótica discursiva/francesa), *grosso modo*, como a reiteração de traços semânticos e a repetição de figuras ao longo do texto, observamos que textos desta natureza, como as parábolas, são plurisotópicos, e, a análise minuciosa dos elementos de sua superfície/manifestação não é suficiente para a construção adequada do(s) sentido(s) em sua plenitude, isto é, há procedimentos discursivos cuja identificação/análise contribuem para construção de sentidos “implícitos”.

Diante disso, neste capítulo, pretendemos identificar e analisar, sob o viés da semiótica discursiva, alguns procedimentos linguísticos que contribuem para a construção das isotopias diversas em um exemplar de discurso parabólico escrito em língua espanhola. Além disso, tencionamos reconhecer e construir o sentido alegórico de um exemplar que manifesta parábola, em outras palavras, como a “moral da história” é construída, e ainda, identificaremos alguns mecanismos discursivos que influenciam na construção da isotopia conotada, ou melhor, como as cadeias isotópicas contribuem para a identificação/construção da mensagem axiológica em um texto parabólico em língua espanhola.

Sob uma abordagem estruturalista, realizamos uma análise sêmica (dos sememas dos lexemas que formam o texto) e, portanto, partimos do elemento para o conjunto: primeiro, elencamos todos os signos que compunham o texto, sem os repetir; logo, excluímos todos os que, ao nosso ver, possuíam uma fraca carga semântica (artigos, pronomes, advérbios, preposições, conjunções, interjeições, quantificadores, posesivos, etc.); restaram, assim, apenas os signos que possuíam forte carga semântica (substantivos, adjetivos e verbos, principalmente). Em seguida, introduzimos o signo no campo de buscas do DRAE (*Diccionario*

de la Real Academia Española, Disponível em <https://www.rae.es/>), que nos proporcionou todos os significados/acepções para o signo/verbe; selecionamos somente a(s) acepção(ões) que, sob nosso ponto de vista, se atualizava(m) no discurso em análise; é(são) esta(s) acepção(ões) que aparecem(m) na análise presente neste capítulo.

Finalmente, organizamos os signos em grupos isotópicos em que, um sema (às vezes, dois) os conectava, embora “sabe-se que os processos de identificação e de designação dos semas ainda são empíricos” (Rastier, 1975, p. 107). Além disso, destacamos os semas lexicalizados (do texto) que estavam contíguos às definições/acepções de outros signos do texto. Como veremos, essas relações de contiguidade definicional são sumamente importantes para a manutenção isotópica discursiva e a construção do(s) sentido(s) nos discursos. Por outro lado, considerando as operações de construção de sentido pela atividade enunciativa tanto do autor como do leitor, procuramos ir do conjunto para o elemento constatando a permanência de um efeito de sentido ao longo da cadeia do discurso.

Considerando o discurso parabólico como, no mínimo, bi-isotópico, parece-nos evidente a possibilidade de que expresse não só uma semiótica denotativa, mas também, uma semiótica conotativa. Designamos *denotação* aqui, em sua acepção mais ampla; nos referimos ao sentido literal, próprio, original, real, objetivo, dicionarizado, dos termos que manteriam a isotopia denotativa. Por outro lado, o sentido conotativo seria aquele associado à criatividade, ao sentido figurado, alegórico, subjetivo, imaginário, dos termos que manteriam a isotopia conotada. A conotação, manifestação que provocou uma diversidade de definições e cuja utilização deu lugar a confusões, “tratar-se-ia, então, de um fenômeno que se tentou precisar alhures sob o nome de definição oblíqua” (Greimas; Courtés, 2008, p. 91)¹. E exatamente

1 Ver GREIMAS, 1973, pág. 117.

as dificuldades surgem quando se quer abordar a análise dessa semiótica conotativa. Para reconhecer as unidades do significante conotativo, é necessário proceder inicialmente à descrição da semiótica-objeto considerada “denotativa”: somente as unidades que aí forem registradas poderão, eventualmente, ser bivalentes e pertencer às duas semióticas ao mesmo tempo. (*Ibidem*, p. 91)

Sendo estritamente obediente ao método proposto por nossos autores, na análise que apresentaremos, passamos inicialmente a proceder à descrição da semiótica denotativa, ou seja, analisamos brevemente os semas dos sememas presentes nos lexemas que compunham os exemplares textuais, para só então, uma vez registradas as unidades bivalentes, evidenciar as eventuais relações entre as duas semióticas.

Aplicação

O caráter metalinguístico dos estudos linguísticos é o grande empecilho que impede um avanço unívoco e unânime entres as mais diversas questões linguísticas. Em outros termos, não é possível falar de linguagem senão por meio dela mesma, fato que a torna um obstáculo que impede sua descrição integral e no qual sempre os linguistas vamos esbarrar. Para tal, teríamos que dispor de um outro sistema, recurso, instrumento, ferramenta, enfim, “algo outro”, o que parece não ser possível, uma vez que somente por meio da linguagem é que podemos tentar descrevê-la, caracterizá-la, sistematizá-la. “A linguística, por exemplo, que descreve uma língua, recorre a essa mesma língua em sua descrição” (Hjelmslev, [1961]1975, p. 127). Eis o grande, e aparentemente “insolucionável” problema não só da linguística, mas de qualquer ciência que ouse tratar de questões linguísticas (da linguagem): “a linguagem é inseparável do homem e segue-o em todos os seus atos” (Hjelmslev, [1961]1975, p. 1). Talvez seja por tudo isto que Greimas inicia sua obra *Du sens* (Sobre o sentido) afirmando que

“é extremamente difícil falar do sentido e dizer alguma coisa significativa.” Acrescenta ainda que “anteriormente à sua manifestação sob forma de significação articulada, nada poderia ser dito do sentido a não ser que se façam intervir pressupostos metafísicos carregados de consequências” (Greimas; Courtés, 2008, p. 457).

Desde sempre o ser humano buscou o sentido das/para as coisas; talvez porque “o mundo humano se define essencialmente como o mundo da significação. Só pode ser chamado humano na medida em que significa alguma coisa” (Greimas, 1973, p. 11). Acrescenta o autor que, “o homem vive num mundo significante. Para ele, o problema do sentido não se coloca, o sentido é colocado, se impõe como uma evidência, como um ‘sentimento de compreensão’ absolutamente natural.” (Greimas, 1975, p. 12). O sábio rei Salomão já se perguntava “como é que alguém pode descobrir o sentido das coisas que acontecem? Isso é profundo demais para nós e muito difícil de entender” (Bíblia, Eclesiastes, 7:24). Ao não compreender um enunciado proferido, quem nunca fez uso de expressões como “isso não tem sentido”, “não faz sentido algum”, etc?. Os filósofos de nossa antiguidade sempre procuraram decifrar este enigma; na verdade, o interesse pelo sentido acompanhou o avanço cronológico e científico, de modo que *“todo gran filósofo del pasado, pero también del presente - dirá Eco - había elaborado una teoría del sentido”* (Chauvel, 2016, p. 9).

O projeto de uma teoria semiótica, que “tinha como meta a descrição do que Louis Hjelmslev, denominou ‘forma do conteúdo’, uma espécie de estrutura geral da significação que subjaz aos textos, sejam eles verbais ou não verbais” (Tatit, 2010, p. 189), nasce, exatamente, com a ousada e ambiciosa pretensão de dar conta deste objeto, conforme nos explicita Bertrand (2003, p. 11): “O objeto da semiótica é o *sentido*. Domínio infinitamente vasto, do qual se ocupa o conjunto das disciplinas que constituem as ciências humanas, da filosofia à linguística, da antropologia à história, da psicologia à sociologia”. A teoria semiótica deve apresentar-se inicialmente, para Greimas e Courtés (2008, p. 455), “como o que

ela é, ou seja, como uma teoria da significação. Sua primeira preocupação será, pois, explicitar, sob a forma de uma construção conceitual, as condições da apreensão e da produção do sentido”.

Acerca da construção do sentido do texto, Barros (2005, p. 13) nos diz que seu plano de conteúdo é concebido pela semiótica como um **percurso gerativo**, que vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto (“menos abstrato”, diríamos), com três etapas, que podem ser descritas e explicadas por uma gramática autônoma, apesar de que o sentido do texto dependa da relação entre os níveis.

Na primeira etapa do percurso, a mais simples e mais abstrata, denominada nível fundamental ou das estruturas fundamentais, surge a significação como uma oposição semântica mínima; por exemplo, o sentido de um texto pode ser construído a partir da oposição */justiça/* versus */injustiça/*; ou de outro, a partir de */problema/* versus */solução/*, etc. Tais oposições são determinadas pela categoria tímica, que, por sua vez, se articula em *euforia/disforia* (tendo a aforia como termo neutro) e provoca a valorização positiva (eufórica) e/ou negativa (disfórica) de cada um dos termos da estrutura elementar da significação.

No segundo nível, denominado narrativo ou das estruturas narrativas, organiza-se a narrativa do ponto de vista de um sujeito. Em sua sintaxe, compreendem-se as transformações de estado dos actantes assim como o estabelecimento/quebra de contrato entre um destinador e um destinatário. Constatam-se três percursos: o da *manipulação* (realizado de pelo menos quatro modos possíveis: *tentação*, *intimidação*, *provocação* e *sedução*); o da *ação* (depois de manipulado o sujeito adquire/consegue *competência* para executar (ou não) sua *performance*); e o da *sanção*, no qual o destinador julga as ações do destinatário dando-lhe a retribuição devida, sob a forma de *recompensa* ou de *punição*. Em sua semântica, analisam-se as modalidades do ser e do fazer, de onde provêm as paixões.

No terceiro nível do percurso gerativo global, denominado discursivo ou das estruturas discursivas, a narrativa é assumida pelo *sujeito da*

enunciação, esta (a enunciação) entendida como a instância de mediação entre as estruturas narrativas e as estruturas discursivas, que relaciona o texto com as condições sócio-históricas de sua produção e recepção. Na sintaxe discursiva, instalam-se as relações deste sujeito com o discurso-enunciado, consubstancializando as escolhas de pessoa (actorialização), de tempo (temporalização) e de espaço (espacialização). Examinam-se, neste nível discursivo, os pontos de vista das relações que se dão entre a instância da enunciação e o texto-enunciado, e que produzem efeitos de proximidade ou distanciamento da enunciação e efeitos de realidade ou referente. Na semântica discursiva, as determinações sócio-históricas e ideológicas ocorrem de forma mais completa, os valores assumidos pelos actantes da narrativa são disseminados sob a forma de percursos temáticos e recebem investimentos figurativos, dados pelo sujeito da enunciação que, ao assim proceder, assegura a coerência semântica do discurso e cria efeitos de sentido de realidade.

Ao longo do discurso, o sujeito da enunciação dissemina temas e os figurativiza, o que assegura a coerência semântica do discurso e cria efeitos de sentido de realidade. Ao formular valores de maneira abstrata e organizá-los em percursos, este sujeito tematiza o discurso, ou seja, a recorrência de traços semânticos ou semas, concebidos abstratamente, constituem os percursos temáticos abstratos que, por sua vez, podem ser recobertos por figuras do conteúdo que lhes atribuem traços de revestimento sensorial: “reconhecido e isolado como tal, esse nível temático [...] pode receber múltiplas realizações figurativas diferentes quando ocorre a discursivização e dar origem a uma infinidade de textos” (Bertrand, 2003, p. 40). Grosso modo, entendemos por tema um conteúdo semântico tratado de forma abstrata, um valor não-presente no mundo natural e que exerce o papel de categoria ordenadora dos fatos observáveis (liberdade, justiça, ódio, amor, etc.) enquanto a figura consiste no investimento semântico-sensorial dos temas, trata-se de um elemento semântico que remete a um elemento do mundo natural (rei, juiz, ladrão, etc.)

Qualificaremos de figurativo todo significado, todo conteúdo de uma língua natural e, de maneira mais abrangente, de qualquer sistema de representação (visual, por exemplo), que tenha um correspondente no plano do significante (ou da expressão) do mundo natural, da realidade perceptível. Logo, será considerado figurativo, num determinado universo de discurso (verbal ou não verbal), tudo que puder ser diretamente referido a um dos cinco sentidos tradicionais [...]; em suma, tudo que se liga à percepção do mundo exterior. (Courtés, 1991, p. 163).

Para Courtés e Greimas (2008, grifo nosso) “em semântica discursiva, pode-se definir **tema** como a disseminação, ao longo dos programas e percursos narrativos, dos valores já atualizados (vale dizer, em junção com os sujeitos) pela semântica narrativa”. Ainda segundo os autores “em semântica discursiva, pode-se precisar ainda mais a definição de **figura**, reservando-se esse termo somente às figuras do conteúdo que correspondem às figuras do plano da expressão da semiótica natural (ou do mundo natural)” (Greimas; Courtés, 2008, p. 209, grifo nosso). Tais percursos temáticos e figurativos mantêm entre si diversas relações, de modo que, a repetição dos temas e a reiteração das figuras no discurso dão lugar ao que se denomina **isotopia**, que, com seus elos anafóricos, garantem a continuidade da leitura do sentido. (Bertrand, 2003, p. 38).

Sob a perspectiva do enunciatário, a isotopia permite elidir ambiguidades, o que torna homogênea a leitura do texto. Pode ser que diferentes leituras sejam possíveis sem serem compatíveis entre si, no entanto, cabe destacar que a semiótica não considera infinitas as leituras possíveis de um texto, uma vez que o número destas se relaciona ao caráter polissêmico dos lexemas, cujas virtualidades de exploração são em número finito. Segundo Barros (2009, p. 365-366) “a organização discursiva dos temas e figuras, [...] e as pistas que o texto traz de recortes sócio-históricos indicam certas direções e restringem, dessa forma, as possibilidades de leitura”. Por isso mesmo, “o número de isotopias de leitura de um único e mesmo texto é limitado” (Greimas, [1980]2014, p. 118). Conforme Greimas e Courtés (2008, pág. 282)

um mesmo texto pode conter diversas isotopias de leitura; em compensação, afirmar que existe uma leitura plural dos textos, isto é, que um texto dado oferece um número ilimitado de leituras, nos parece uma hipótese gratuita, tanto mais que é inverificável. A impressão da “abertura” infinita do texto é freqüentemente causada por leituras parciais: esta ou aquela seqüência do discurso, tomada separadamente, pode conter, com efeito, um grande número de isotopias que ficam, contudo, suspensas devido à sua incompatibilidade com as seqüências que seguem e que têm por função, entre outras, desambigüizar a seqüência poliisotópica, deixando subsistir para o conjunto do texto apenas um número restrito de leituras possíveis. (Greimas; Courtés, 2008, p. 282).

Sabemos que o sentido do discurso não se constrói exclusivamente pela união sistemática e linear das significações atualizadas dos signos que compõem o texto que o manifesta, embora reconheçamos que é, a partir de tais significações, que se pode esboçar qualquer análise da significação discursiva. Ou seja, se não consideramos as significações atualizadas de cada signo que compõe o texto que manifesta o discurso (ou de pelo menos alguns destes signos), nada se poderá afirmar sobre o sentido discursivo. De todas formas, somos conscientes de que o sentido se constrói a partir, entre outras questões, das relações (sintáticas e semânticas) entre estes signos. A grande questão que se coloca, portanto, é: qual o limite de tais relações? Se não se estabelecer, se não se tiver claro este limite, imperar-se-á a teoria da leitura plural dos discursos, isto é, a hipótese de que “um texto dado oferece um número ilimitado de leituras”, de que tudo vale e qualquer sentido é possível.

Para ilustrar a importância do estabelecimento do limite das relações (sintáticas e semânticas) entre os signos que compõem o texto (verbal, neste caso), vejamos um seguinte exemplo, adaptado do vídeo intitulado “Bíblia”², produzido pelo canal do Youtube “Porta dos Fundos”:

2 PORTA DOS FUNDOS. *Bíblia*. Youtube, 02 de maio de 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wkSIBBAWhWU&ab_channel=PortadosFundos>. Acesso em 14 nov. de 2022.

Exemplo 1 – Transcrição adaptada do áudio do vídeo “Bíblia”, produzido pelo canal do Youtube “Porta dos Fundos”:

Durante um culto evangélico, com a bíblia sobre o púlpito do qual está detrás, o pastor diz:

- Meu amigo, minha amiga, a palavra do Senhor é clara, amém?

A assembleia responde:

- Amém.
- Então... a partir de hoje nós temos todos que bater em negros. Amém? – continua o pastor.
- Amém – responde o público, exceto um participante, que ao não entender bem o que havia sido dito, intervém:
- Desculpa, pastor. Você falou “bater em negro”?
- Sim, foi Jesus quem disse, não foi eu não – responde o pastor.
- Mas, aonde que fala isso de “bater em negro”? – interpela o homem.
- Tá aqui, ó: “O nosso socorro está em nome do Senhor no Céu e na Terra”. Salmos 124, versículo 8 – argumenta o pastor.
- Mas não diz nada de “bater em negros” aqui – replica o homem.

O pastor retruca:

- Como não? Olha aqui, ó: Nosso socorro... igual a... negros. Está em nome do Senhor... igual a... bater em. Criador do Céu e da Terra... igual a... bater em negros no céu e na Terra. Tá aqui, ó. É só saber ler, gente, mas tem que estar atento, porque está tudo nas entrelinhas.
- Desculpa, eu tô com um pouco de dificuldade. Minha mãe é negra. Eu tenho que chegar em casa hoje e bater na minha mãe porque ela é negra? – indaga o homem, meio confuso.
- Não! Você tem que açoita-la porque ela é mulher, porque a mulher merece o açoite. Não foi em quem disse, foi Jesus – responde o pastor.
- Aonde? – pergunta o homem, muito desconfiado e mais desorientado ainda.
- Tá aqui, gente. Pelo amor de Deus. Vocês nunca leram a Bíblia?: “Ali onde estará o amor, estará também o nosso coração” Lucas 12, 34. “Amor”... igual a... mãe. Mãe... igual a... mulher. “Que estará em nosso coração”... “coração”... sangue... que só sai das veias quando provocado por objetos violentos como um... açoite. Está claro. A palavra é clara. Amém? – responde o pastor.
- Amém – reage todos os membros, inclusive o homem, muito confuso.

O pastor continua:

- Agora eu preciso que vocês doem tudo o que vocês têm para a igreja.
- O que tá no bolso? – pergunta o homem.
- Não só no bolso, mas na vida mesmo. Eu quero que você doem tudo e virem mendigos, porque... tá aqui, né?: “Lâmpada para os meus pés e luz para o meu caminho”. Lâmpada ... se relaciona a ... gênio. Gênio a pedido. Pedido a McDonald’s. McDonald’s a Bob’s. Bob’s a primo meu que mora em Realengo. Primo meu que mora em Realengo a... prisão, pois foi preso, pois batia num... mendigo. Finalmente, “Luz para o meu Caminho” significa... Dinheiro para o pastor pois ele precisa pagar as contas de... Luz. E gasolina para o seu... Caminho. Tá tudo aqui, gente. Não tô inventando nada – diz o pastor, pegando a bíblia que estava sobre o púlpito e mostrando-a à assembleia – Podem procurar aí, viu? Minha edição não é diferente da de vocês não. É igualzinha. A diferença é que eu sei ler. Eu estudei pra isso. Mas tá aqui, ó. Como diz o nosso Criador: “Aquele que estiver sofrendo, ore”.

O homem, já, absolutamente confuso, pergunta:

- E isso significa o que, pastor?
- Isso daí significa que “aquele que está sofrendo..., ore”, mesmo. Porque nessa parte ele foi bem... bem literal. Amém?
- Amém. – reage a assembleia.

O pastor finaliza:

- Aleluia, irmãos. Então, vamos lá, porque semana que vem vai ter culto da pedofilia autorizada. Quero ver todo mundo aqui.

Fonte: transcrição adaptada (do áudio do vídeo) realizada pelo pesquisador.

Por mais absurdas que possam parecer as interpretações do pastor para os versos bíblicos mencionados, do ponto de vista lógico, elas fazem sentido, parecem válidas. Ou seja, as relações estabelecidas entre os signos do que seria uma leitura literal (a dos versos bíblicos) e os signos que comporiam uma leitura figurada/conotada (a interpretação), são tão lógicas quanto as da análise de *Deux amis* de Maupassant:

assim, por exemplo, quando os dois amigos (Maupassant) são fuzilados pelos prussianos, seus corpos caem um em cima do outro formando a figura da "cruz": a partir daí, uma outra isotopia figurativa - relativa às representações cristãs - pode ser reconhecida: não somente a morte (como "golfadas de sangue") e o silêncio prévio dos dois amigos são comparáveis aos últimos momentos de Jesus, mas toda a primeira parte da narrativa (com os papéis de "pescadores" e a figura dos "peixes") pode ser aproximada, por retroleitura, da comunidade dos discípulos do Cristo. (Greimas; Courtés, 2008, p. 87)

Longe de esgotar a análise e realizar um exame semiótico exaustivo (mesmo porque nossa intenção, neste momento, não é esta), faz-se primordial ressaltar a importância de se determinar um limite nas relações (sobretudo, semânticas) entre os signos que compõem os textos (verbais, principalmente).

Para ilustrar algumas questões apresentadas até aqui, vejamos uma breve análise semiótica da parábola "*Arreglar el mundo*", retirada da primeira parte da obra *La culpa es de la vaca*, dos organizadores Jaime Lopera Gutiérrez e Marta Inés Bernal Trujillo.

Exemplo 2 – Arreglar el mundo

	Arreglar el mundo
1	Un científico que vivía preocupado con los problemas del mundo, estaba
2	resuelto a encontrar los medios para disminuirlos. Pasaba días enteros en su
3	laboratorio, buscando respuestas para sus dudas. Cierta día, su hijo de 7 años
4	invadió ese santuario con la intención de ayudarlo a trabajar. El científico,
5	nervioso por la interrupción, intentó hacer que el niño fuera a jugar en otro
6	sitio. Viendo que sería imposible sacarlo de allí, procuró distraer su atención.
7	Arrancó la hoja de una revista en la que se representaba el mundo, lo cortó
8	en varios pedazos con unas tijeras y se lo entregó al niño con un rollo de cinta
9	adhesiva, diciéndole:
10	—¿Te gustan los rompecabezas? Voy a darte el mundo para arreglar. Aquí
11	está, todo roto. ¡Mira si puedes arreglarlo bien!
12	Calculó que al niño le llevaría días recomponer el mapa. Pocas horas después,
13	oyó que lo llamaba:
14	—¡Papá, papá, lo hice! ¡Conseguí terminar todo!
15	Al principio, el científico no dio crédito a las palabras del niño. Era imposible
16	que, a su edad, hubiera recompuesto un mapa que jamás había visto.
17	Entonces levantó los ojos de sus anotaciones, seguro de que vería un trabajo
18	digno de un niño. Para su sorpresa, el mapa estaba completo: todas las piezas
19	estaban en el sitio indicado.
20	—Tú no sabías cómo es el mundo, hijo, ¿cómo lo conseguiste?
21	—No sabía cómo es el mundo, pero cuando arrancaste la hoja de la revista, vi
22	que por el otro lado estaba la figura de un hombre. Intenté arreglar el mundo,
23	pero no lo conseguí. Fue entonces cuando le di la vuelta a los recortes y
24	empecé a arreglar el hombre, que yo sabía cómo era. Al terminar, volteeé la
25	hoja y vi que había arreglado el mundo.

Fonte: Gutiérrez e Trujillo (2002, pág. 173 e 174).

Considerando questões do nível narrativo do percurso gerativo, observamos que o sujeito (de estado) *científico*, preocupado com os problemas do mundo, quer transformar seu estado (de preocupação). Para tal, já como sujeito do fazer, vai em busca do objeto-valor, *los medios para disminuirlos* (lin. 2) e, por meio de um programa narrativo de aquisição, busca entrar em conjunção com o objeto de valor *respuestas* (lin. 3), que, na verdade, trata-se de um *saber*. Seu filho (*hijo*) tem a *intención* (lin. 4), *quer* assumir a função de adjuvante neste programa. Ao invadir o *santuario*, o *hijo*, agora

na função de sujeito de fazer (interromper), interfere no fazer do *científico* (trabalhar), o que de alguma forma caracteriza um fazer manipulatório, um *fazer-fazer*. O *científico*, por outro lado, assumindo a função de oponente do programa narrativo do *hijo* (de ajudá-lo), o manipula para que *fuera a jugar en otro sitio* (lin. 5). Ao ter certeza (crer-ser) de que seu fazer persuasivo inicial não teria êxito, o *científico* empreende um outro percurso manipulatório: agora, não para fazer com que seu filho fosse brincar em outro lugar, mas para *distraer su atención* (lin. 6).

No primeiro programa narrativo deste percurso, o sujeito de fazer *científico* altera o estado do objeto *revista*, de conjunto com a folha *en la que se representaba el mundo* (lin. 6-7) a disjunto. Em um segundo programa, o objeto passa a ser a folha arrancada, cujo estado é transformado (de não-cortado a cortado) pelo sujeito de fazer *científico*. No terceiro programa narrativo deste percurso manipulatório, o destinatador *científico* confere o objeto de valor descritivo (a folha (cortada) da revista e *un rollo de cinta adhesiva* (lin. 8)) a seu destinatário, seu *hijo*. Finalmente, consoma a manipulação propriamente dita, **provocando** o destinatário-manipulado, em *¡Mira si puedes arreglarlo bien!* (lin. 10), enunciado que poderia ser parafraseado como “Duvido que você possa montá-lo”. Sobre o suposto e futuro fazer do *hijo* (o montar o quebra-cabeças), o *científico* crê que será (crer-ser) demorado (*llevaría días* (lin. 11)), fazer interpretativo não condizente com o elemento numenal do fazer do *hijo*; em *pocas horas después* (lin. 11) revela-se a rapidez da execução do programa.

Em *¡Papá, papá, lo hice! ¡Conseguí terminar todo!* (lin. 13), manifesta-se o programa narrativo de uso *montar o quebra-cabeças*, o que, por sua vez, mostra o aceite, por parte do *hijo*, do segundo contrato manipulatório proposto pelo *científico*. Além disso, instaura-se um fazer manipulatório no qual o *hijo* quer que o *científico* creia que aquele (o *hijo*), de fato, havia montado o quebra-cabeças; *al principio* (lin. 14) o *científico* não crê ser verdade (*el científico no dio crédito a las palabras del*

niño (lin. 14)), e justifica seu fazer interpretativo pela competencialização de *não-saber* do *hijo* sobre a composição do mapa-mundi; ou seja, associando a aquisição do *saber* à percepção visual, ao jamais ter visto o mapa-mundi, havia uma impossibilidade (dever não ser/não poder ser³) do *hijo* realizar o *fazer* (modalidade realizante) sem *saber* (modalidade atualizante). Desse modo, o *científico* levanta *los ojos de sus anotaciones* (lin. 16) tendo certeza (crer ser) de que o produto da performance do *hijo* não seria a recomposição completa e correta do quebra-cabeças, e sim *un trabajo digno de un niño* (lin. 16). O visto pelo *científico* não era esperado: *el mapa estaba completo: todas las piezas estaban en el sitio indicado* (lin. 17), o que, evidentemente, causou-lhe surpresa, provocou a indagação do *científico* ao *hijo* acerca da contradição de sua hipotética justificativa; inicialmente, evidencia seu fazer interpretativo sobre a competência cognitiva do *hijo* (*tú no sabías cómo es el mundo* (lin. 18)) e, logo, questiona sobre o seu *fazer* (*¿cómo lo conseguiste?* (lin. 18)).

Reagindo ao fazer interpretativo do *científico*, o *hijo* o julga verdade, reconhecendo sua competência de *não-saber*, não só em *no sabía cómo es el mundo* (lin. 19), mas também em *intenté arreglar el mundo, pero no lo conseguí* (lin. 20-21), ou seja, não conseguiu *arreglar el mundo* porque não sabia como era o mundo; ou, ainda, considerando *conseguir* como a realização da performance, competencializado pelo *não-saber*, o *hijo* não podia *fazer* (realizar = conseguir). Por outro lado, respondendo diretamente à questão sobre o seu fazer, o *hijo* evidencia a aquisição de alguns *saberes*: o primeiro, o (saber) sobre o primeiro programa narrativo do segundo percurso manipulatório empreendido pelo *científico*, manifesto em *cuando arrancaste la hoja de la revista* (lin. 19); o segundo, por meio da percepção visual, (saber) que, pelo outro lado da folha da revista arrancada pelo *científico*, *estaba la figura de un hombre* (lin. 20); o terceiro, (saber)

3 Ver Greimas e Courtés, 2008, pág. 372-373.

como era o homem, como se compunha a figura de um homem, o que é evidenciado em *empecé a arreglar el hombre, que yo sabía cómo era* (lin. 21-22). Desse modo, considerando este último saber, ao terminar o programa narrativo de uso de que tratamos (*montar o quebra-cabeças*), o *hijo* vira a folha e percebe que *había arreglado el mundo* (lin 22-23).

Considerando questões do nível discursivo do percurso gerativo, observamos as seguintes figuras no exemplar em análise: *científico* (lin. 1), *mundo* (lin. 1), *laboratorio* (lin. 2), *hijo* (lin. 3), *santuario* (lin. 3), *sitio* (lin. 5), *hoja* (lin. 6), *revista* (lin. 6), *mundo* (lin. 7), *tijeras* (lin. 7), *rollo de cinta adhesiva* (lin. 8), *rompecabezas* (lin. 9), *ojos* (lin. 16), *anotaciones* (lin. 16), *piezas* (lin. 17).

Niño (lin. 5), refere-se anaforicamente ao *hijo* (lin. 3), cuja idade (7 *años* (lin. 3)) relaciona-se coerente e semanticamente com *niño*, que é quem está na infância, quem tem poucos anos. *Jugar* (lin. 5), fazer algo com alegria com o fim de se entreter, se divertir ou desenvolver determinadas capacidades, é uma ação que, embora possa ser praticada por qualquer sujeito, predomina entre *niños*.

Hoja (lin. 6) lâmina fina de papel, com dois lados (*lado* (lin. 20)), na qual pode-se fazer presente algo com figuras que a imaginação retem, quer dizer, pode-se representar (*representaba* (lin. 7)) algo. Além disso, *hoja* pode compor, entre vários objetos, um livro, um caderno ou uma *revista* (lin. 6), esta, por sua vez, é uma publicação periódica com textos e imagens sobre várias matérias, ou sobre uma especialmente, cujas *hojas* podem ser tiradas do lugar ao que está aderido ou sujeito, ou seja, *arrancadas* (*arrancó* (lin. 6)); como são feitas de papel, as *hojas* podem ser *cortadas* (*lo cortó* (lin. 7)), divididas ou separadas com algum instrumento cortante, no caso do texto em análise, *unas tijeras* (lin. 7), instrumento constituído por duas lâminas de aço móveis reunidas por um eixo. As serem *cortadas*, as *hojas* são feitas pedaços (*roto* (lin. 10)), são separadas em partes ou porções, ou seja, em *pedazos* (lin. 7), que estando desordenados, para ordená-los (*arreglar* (lin. 9)),

para refazê-los ou compô-los de novo (*recomponer*⁴ (lin. 11)) seria necessário algo que contivesse uma substância que, interposta entre dois corpos ou fragmentos, servisse para colá-los, tal como uma *cinta adhesiva* (lin 8), que, por ser uma peça longa, estreita, fina e geralmente flexível pode ser enrolada, colocada em um *rollo* (lin.8), objeto cuja matéria toma forma cilíndrica. Tendo a figura contida na *hoja* em *pedazos* e um *un rollo de cinta adhesiva*, tudo estava pronto para *jugar* (lin. 5) um jogo (*rompecabezas* (lin. 9)) que consiste em *recomponer* (lin. 11) determinada figura combinando certo número de *pedazos* ou *piezas* (lin. 17), em cada um dos quais há uma parte da figura, que, no texto, era o *mundo* (lin. 9), não o conjunto de tudo existente nem o conjunto de todos os seres humanos, mas um mapa em que se representa os continentes do planeta do sistema solar onde habitam os seres humanos, informação que pode ser comprovada a partir da relação anafórica entre *mapa* (lin. 11) e *mundo* (lin. 9) e, evidentemente, no vínculo semêmico entre ambos termos: *mapa* é a representação geográfica do *mundo* ou parte dele em um superfície plana.

No mundo natural, sabemos da relação cognição-idade dos sujeitos, de modo que a competência para a realização de determinadas performances é coerente (ou não) com sua idade; desta maneira, a combinação da idade do *hijo* na narrativa (7 *años*) com sua especialização de *não-saber* montar o *rompecabezas*, por nunca ter visto a figura recortada (o mapa do mundo), motiva a impossibilidade da realização de tal performance por parte do *hijo*. Alude-se à tal conexão quando o *científico* enuncia que *vería un trabajo digno de un niño* (lin. 16), ou seja, o produto de sua performance estaria em consonância com o dos *niños* de sua idade. O encontro com algo que não correspondia às expectativas do *científico* provoca-lhe *sorpresa* (lin. 17), comoção ou maravilhamento com algo imprevisto, raro ou incompreensível.

4 Chamamos a atenção para a relação sinonímica entre *arreglar* (e sua variante *había arreglado*) e *recomponer* (e sua variante *hubiera recompuesto*).

Embora evoque a percepção visual, *viendo* (lin. 5), forma gerúndo de *ver*, denotativamente, perceber com os olhos algo mediante a ação da luz, na narrativa cumpre uma função epistêmica, expressando assim o *crer* do *científico*.

Em *un científico que vivía preocupado con los problemas del mundo* (lin. 1), instala-se o tema da preocupação, cujo motivo são os problemas do mundo, outro tema. *Problema* é uma questão que se trata de esclarecer, é proposição ou dificuldade de solução duvidosa, algo que gera *dudas* (lin. 3); por sua vez, *duda* é questão que se propõe para resolvê-la, questão a qual se procura uma *respuesta* (lin. 3), termo que se relaciona pressuposta e reciprocamente a *duda/problema*, ou seja, *respuesta* é satisfação a uma pergunta, dificuldade, dúvida ou problema.

A narrativa inicia com o relato de algumas ações durativas e imperfeitas realizadas pelo *científico*: *vivía* (lin. 1), *estaba* (lin. 1), *pasaba* (lin. 2); logo instala-se o momento no qual se desenvolve todo o resto da narrativa, *cierto día* (lin. 3), que revela imprecisão (temporal). A partir de então, prevalecerão ações pontuais e acabadas: *invadió* (lin. 3), *procuró* (lin. 6), *Arrancó* (lin. 6), *intentó* (lin. 5), *sería* (lin. 5), *cortó* (lin. 7), *entregó* (lin. 7), *Calculó* (lin. 11), *oyó* (lin. 12), *hice* (lin. 13), *Conseguí* (lin. 13), *dio* (lin. 14), *levantó* (lin. 15), *conseguiste* (lin. 18), *arrancaste* (lin. 19), *vi* (lin. 19), *Intenté* (lin. 20), *conseguí* (lin. 21), *di* (lin. 21), *empecé* (lin. 21), *volteé* (lin. 22), *vi* (lin. 22).

Observamos, ainda, outras ações durativas e imperfectivas expressas em *representaba* (lin. 7), *llamaba* (lin. 12), *era* (lin. 14), *estaba* (lin. 17), *estaban* (lin. 17), *sabías* (lin. 18), *sabía* (lin. 19), *estaba* (lin. 20) e *sabía* (lin. 22).

Vivía (lin. 1) em *vivía preocupado con los problemas del mundo* não só manifesta aspecto durativo, mas o intensifica. *Pasar* (*pasaba* (lin. 2)), significa estar durante um tempo determinado em um lugar ou em uma situação; na narrativa, o tempo é expresso por *días* (lin. 2), intensificado por *enteros* (lin. 2), enquanto o lugar é *su laboratorio* (lin. 2). O aspecto incoativo do processo de *crer* do *científico* nas palavras

do *niño* é expresso em *al principio* (lin. 14). Ao delegar-lhe a palavra ao *científico*, instaura-se um novo marco temporal, com o qual a concomitância é expressa nas formas do presente do indicativo *gustan* (lin. 9), *está* (lin. 9), *mira* (lin. 10) e *puedes* (lin. 10). A ação futura em relação a este marco é expressa em *Voy a darte* (lin. 9). Quando o *hijo* chama seu pai e toma a palavra, instala-se um novo marco temporal, em relação ao qual ações pretéritas são expressas em *hice* (lin. 13) e *Conseguí* (lin. 13). O fazer (*hice* (lin. 13)) do qual trata o *hijo* é a recomposição do mapa cujo aspecto terminativo é expresso em *Conseguí terminar* (lin. 13), *completo* (lin. 17) e *al terminar* (lin. 22), o que pressupõe não só um início da ação de recompor o mapa, mas uma duração: a calculada pelo *científico*, *días* (lin. 11), e a que de fato se deu, ao redor de *pocas horas* (lin. 11).

Um novo marco temporal é instalado quando o *científico* toma a palavra por segunda vez na narrativa, para perguntar a seu *hijo*, e quando este o responde. A concomitância a este novo momento enunciativo é expressa em *es* (lin. 18) e *es* (lin. 19). *Llevaría* (lin. 11) expressa o futuro da ação pretérita de calcular (*calculó* (lin. 11)), assim como *vería* (lin. 16) expressa o futuro da ação passada *levantó* (lin. 15). *Había visto* (lin. 15) expressa um passado à ação passada de recompor o mapa, bem como *había arreglado* (lin. 22) expressa um passado à ação passada de *volteé la hoja* (lin. 22). *Jamás* (lin. 15), ou seja, em nenhum tempo, expressa a “inexistência” temporal em relação à percepção visual de um *mapa* por parte do *hijo*.

Arreglar el mundo (título) pressupõe o estado disjuntivo do mundo com o *arreglo*, ou seja, o mundo está *desarreglado* e, deve-se, portanto, *arreglarlo*. Considerando que *su* em *su hijo* (lin. 3) refere-se ao *científico*, por meio de uma relação de pressuposição a *hijo*, conclui-se que o *científico* é pai, fato que se confirma quando o *hijo*, dirigindo-se ao *científico* lhe diz: “¡Papá, papá, lo hice! (lin. 13.). Em *Interrupción* (lin. 4), não só expressa um fazer (o de interromper), mas pressupõe um fazer de um sujeito interrompido; na narrativa, infere-se que este sujeito

é o *científico*, cujo fazer seria *trabajar* (lin. 4); daí, observamos, uma simultaneidade de ações, ou seja, enquanto o *científico* trabalhava o *hijo* o interrompeu ao invadir o laboratório.

Pressupõe-se que, antes da realização da ação de levantar (*levantó* (lin. 15)) os olhos, estes estavam dirigidos para baixo, o que é coerente com a ação de anotar, fazer *anotaciones*, colocar notas em um escrito, uma conta, um caderno ou um livro, ato que requer uma inclinação da cabeça do sujeito de maneira que os olhos se direcionem, geralmente, para baixo. Considerando que *sus* em *sus anotaciones* (lin. 16) refere-se ao *científico*, este, ao possuir o sema “humano”, não é de se estranhar que tenha *ojos* (lin 16), com os quais *vería⁵ un trabajo digno de un niño* (lin 16).

A narrativa se dá em um *laboratorio* (lin. 2), lugar dotado dos meios necessários para realizar pesquisas, experimentos e trabalhos de caráter científico ou técnico; é o lugar de trabalho de muitos *científicos* (lin. 1), quem se dedica a uma ou mais ciências. *Santuario* (lin. 3), templo em que se venera a imagem ou relíquia de um santo de especial devoção, ao referir-se anaforicamente ao *laboratorio* em *invadió ese santuario* (lin. 3), cria um efeito de sentido hierático e o instaura como lugar sagrado, que é invadido pelo *hijo*. *Invadió* em *su hijo de 7 años invadió ese santuario* (lin. 3) produz um efeito de sentido de irrupção, de entrada abrupta e inesperada; além disso, sendo o *laboratorio* ponto de referência espacial, *invadió* indica um movimento de entrada, da passagem do *hijo* de fora para dentro, ou seja, de um lugar não-laboratório ao *laboratorio*. *Allí* (lin. 6) refere-se ao laboratório, lugar do qual o *científico* queria *sacar* o *hijo*; *sacar* (lin. 5), tirar, apartar alguém do lugar em que se encontra, que na narrativa, sendo o *laboratorio*, significa que *sacar* indica mover o *hijo* em um sentido contrário de sua entrada/invasão, ou seja, do *laboratorio* a um lugar

5 Como já expresso, *ver* é perceber algo com os olhos mediante a ação da luz.

não-laboratório, a *otro sitio* (lin. 5), expressão que se refere, exatamente, a um lugar *não-laboratorio*.

Como vimos, *hoja* é uma lâmina fina de papel, com dois lados (*lado* (lin. 20)). Faz-se importante reconhecer que, em primeiro lugar, embora não explícito na narrativa, observamos que, por meio de uma relação de contiguidade definicional, o *otro lado* (lin. 20) de que trata a narrativa é o outro lado da *hoja*; em segundo lugar, em um dos lados estava representado o *mundo* (lin. 7), e do outro a *figura de un hombre* (lin. 20).

A espacialização virtual pode ser observada em *encontrar* (lin. 2), que, por sua vez, relaciona-se com *buscar* ((*buscando*) lin. 3); *encontrar* é localizar uma coisa ou pessoa que se *busca*, enquanto *buscar* é fazer algo para *encontrar* alguém ou algo; na narrativa, este algo são as *respuestas para sus dudas* (lin. 3), que estão em algum lugar, não físico, evidentemente, mas virtual. De modo similar, *distraer* (lin. 6), significa apartar a atenção de alguém do objeto a que a aplicava ou a que devia aplicar, ou seja, indica mover a atenção de alguém a outro lugar.

Noções cinemáticas são observadas em: *arrancó* (Lin. 5) / *arrancaste* (lin. 19), tirar algo do lugar ao que está aderido ou sujeito; *cortó* (lin. 7), dividir algo ou separar suas partes com algum instrumento cortante, o que indica o movimento das *tijeras* ou da *hoja*, na narrativa; *entregó* (lin. 7), dar algo a alguém, que implica em um movimento da entrega; *recomponer* (lin. 11), indica mover a peças do *rompecabezas* como a intenção de colocá-los no *sitio indicado* (lin. 17); *llamaba* (lin. 12), solicitar a ida de alguém ao lugar no qual se encontra o falante/enunciador; *levantó* (lin. 15), como já analisado, indica mover algo na direção de cima; *di la vuelta* (lin. 21) / *volteé* (lin. 22), mudar algo a outro lugar, voltar algo de uma parte a outra até colocá-lo ao contrário de como estava colocado.

O científico é sujeito das seguintes ações: *estaba* (lin. 1), *Pasaba* (lin. 2), *buscando* (lin. 3), *Viendo* (lin. 5), *procuró* (lin. 6), *Arrancó* (lin. 6), *cortó* (lin. 7) *entregó* (lin. 7), *diciéndole* (lin. 8), *Voy a darte* (lin. 9), *Calculó* (lin. 11),

oyó (lin. 12), *levantó* (lin. 15), *vería* (lin. 16) e *arrancaste* (lin. 19). Por outro lado, o *hijo* é o sujeito de *arreglar* (lin. 9), *puedes* (lin. 10), *llamaba* (lin. 12), *hice* (lin. 13), *Conseguí* (lin. 13), *hubiera* recompuesto (lin. 15), *había* visto (lin. 15), *conseguiste* (lin. 18), *sabía* (lin. 19), *vi* (lin. 19), *Intenté* (lin. 20), *conseguí* (lin. 21), *di* (lin. 21), *empecé* (lin. 21), *volteé* (lin. 22), *vi* (lin. 22), *había arreglado* (lin. 22).

Para Greimas e Courtés (2008, p. 276, grifo dos autores): “Na junção de dois componentes – sintático e semântico -, o plano dos atores dará lugar a uma isotopia particular, chamada **isotopia actorial**, tal como se manifesta graças à anaforização”; esta, por sua vez, ainda segundo os autores (2008, p. 28), “é um dos principais procedimentos que permitem ao enunciador estabelecer e manter a isotopia discursiva”. O quadro a seguir sintetiza as relações anafóricas para manutenção isotópica actorial discursiva no exemplar em tela:

Quadro 1 – Relações anafóricas para manutenção isotópica discursiva em *Arreglar el mundo*

Termo Anaforizante	Cotexto imediato	Termo Anaforizado
<i>los</i> (lin. 2)	<i>medios para disminuirlos</i> (lin. 2)	<i>los problemas del mundo</i> (lin. 1)
<i>su</i> (lin. 2)	<i>en su laboratorio</i> (lin. 2)	<i>un científico</i> (lin. 1)
<i>sus</i> (lin. 3)	<i>respuestas para sus dudas</i> (lin. 3)	<i>un científico</i> (lin. 1)
<i>su</i> (lin. 3)	<i>su hijo de 7 años</i> (lin. 3)	<i>un científico</i> (lin. 1)
<i>ese santuario</i> (lin. 3)	<i>invadió ese santuario</i> (lin. 3)	<i>laboratorio</i> (lin. 2)
<i>lo</i> (lin. 4)	<i>ayudarlo a trabajar</i> (lin. 4)	<i>un científico</i> (lin. 1)
<i>científico</i> (lin. 4)	<i>El científico, nervioso</i> (lin. 4)	<i>un científico</i> (lin. 1)
<i>niño</i> (lin. 5)	<i>el niño fuera a jugar</i> (lin. 5)	<i>su hijo</i> (lin. 3)
<i>lo</i> (lin. 5)	<i>sería imposible sacarlo</i> (lin. 5)	<i>su hijo</i> (lin. 3)
<i>su</i> (lin. 6)	<i>distraer su atención</i> (lin. 6)	<i>su hijo</i> (lin. 3)
<i>lo</i> (lin. 7)	<i>lo cortó en varios pedazos</i> (lin. 7)	<i>el mundo</i> (lin. 7)
<i>se</i> (lin. 7)	<i>se lo entregó al niño</i> (lin. 7)	<i>su hijo</i> (lin. 3)

Termo Anaforizante	Cotexto imediato	Termo Anaforizado
<i>lo</i> (lin. 7)	<i>se lo entregó al niño</i> (lin. 7)	<i>el mundo</i> (lin. 7)
<i>niño</i> (lin. 7)	<i>se lo entregó al niño</i> (lin. 7)	<i>su hijo</i> (lin. 3)
<i>le</i> (lin. 8)	<i>diciéndole</i> (lin. 8)	<i>su hijo</i> (lin. 3)
<i>te</i> (lin. 9)	<i>¿Te gustan los...?</i> (lin. 9)	<i>su hijo</i> (lin. 3)
<i>te</i> (lin. 9)	<i>Voy a darte el mundo</i> (lin. 9)	<i>su hijo</i> (lin. 3)
<i>lo</i> (lin. 10)	<i>... puedes arreglarlo bien!</i> (lin. 10)	<i>el mundo</i> (lin. 7)
<i>le</i> (lin. 11)	<i>al niño le llevaría días</i> (lin. 11)	<i>su hijo</i> (lin. 3)
<i>lo</i> (lin. 12)	<i>oyó que lo llamaba</i> (lin. 12)	<i>un científico</i> (lin. 1)
<i>papá</i> (lin. 13)	<i>¡Papá, papá, lo hice!</i> (lin. 13)	<i>un científico</i> (lin. 1)
<i>lo</i> (lin. 13)	<i>¡Papá, papá, lo hice!</i> (lin. 13)	<i>arreglar</i> (lin. 9)
<i>científico</i> (lin. 14)	<i>el científico no...</i> (lin. 14)	<i>un científico</i> (lin. 1)
<i>niño</i> (lin. 14)	<i>palabras del niño</i> (lin. 14)	<i>su hijo</i> (lin. 3)
<i>su</i> (lin. 14)	<i>a su edad</i> (lin. 14)	<i>su hijo</i> (lin. 3)
<i>un mapa</i> (lin. 15)	<i>un mapa que jamás había visto</i> (lin. 15)	<i>el mundo</i> (lin. 7)
<i>sus</i> (lin. 16)	<i>de sus anotaciones</i> (lin. 16)	<i>un científico</i> (lin. 1)
<i>su</i> (lin. 16)	<i>Para su sorpresa</i> (lin. 16-17)	<i>un científico</i> (lin. 1)
<i>el mapa</i> (lin. 17)	<i>el mapa estaba completo</i> (lin. 17)	<i>el mundo</i> (lin. 7)
<i>las piezas</i> (lin. 17)	<i>todas las piezas estaban</i> (lin. 17)	<i>varios pedazos</i> (lin. 7)
<i>tú</i> (lin. 18)	<i>Tú no sabías</i> (lin. 18)	<i>su hijo</i> (lin. 3)
<i>hijo</i> (lin. 18)	<i>cómo es el mundo, hijo...</i> (lin. 18)	<i>su hijo</i> (lin. 3)
<i>lo</i> (lin. 18)	<i>¿cómo lo conseguiste?</i> (lin. 18)	<i>arreglar</i> (lin. 9)
<i>el mundo</i> (lin. 19)	<i>cómo es el mundo</i> (lin. 19)	<i>el mundo</i> (lin. 7)
<i>la hoja de la revista</i> (lin. 19)	<i>arrancaste la hoja de la revista</i> (lin. 19)	<i>la hoja de una revista</i> (lin. 6)
<i>el mundo</i> (lin. 20)	<i>Intenté arreglar el mundo</i> (lin. 20)	<i>el mundo</i> (lin. 7)
<i>lo</i> (lin. 20)	<i>pero no lo conseguí</i> (lin. 20-21)	<i>arreglar</i> (lin. 9)

Termo Anaforizante	Cotexto imediato	Termo Anaforizado
<i>di</i> (lin. 21)	<i>le di la vuelta a los recortes</i> (lin. 21)	<i>varios pedazos</i> (lin. 7)
<i>los recortes</i> (lin. 21)	<i>di la vuelta a los recortes</i> (lin. 21)	<i>varios pedazos</i> (lin. 7)
<i>el hombre</i> (lin. 22)	<i>a arreglar el hombre</i> (lin. 21-22)	<i>la figura de un hombre</i> (lin. 20)
<i>yo</i> (lin. 22)	<i>que yo sabía cómo era</i> (lin. 22)	<i>su hijo</i> (lin. 3)
<i>la</i> (lin. 22)	<i>volteé la hoja</i> (lin. 22)	<i>la hoja de una revista</i> (lin. 6)
<i>el mundo</i> (lin. 23)	<i>había arreglado el mundo</i> (lin. 22-23)	<i>el mundo</i> (lin. 7)

Vejamos algumas isotopias denotadas ao longo do discurso:

1. Isotopia da composição: o sema /*arreglo*/ conecta os sememas dos lexemas *arreglar* (título, lin. 9, 10, 20, 21 e (*había arreglado* (lin. 22)) e *recomponer* (lin. 11 e (*hubiera recompuesto* (lin. 15));
2. Isotopia planetária: o sema /*planeta*/ conecta os sememas dos lexemas *mundo* (título, lin. 1, 6, 9 18, 19, 20 e 22) e *mapa* (lin. 11, 15 e 17);
3. Isotopia científica: o sema /*cientificidad*/ conecta os sememas dos lexemas *científico* (lin. 1, 4 e 14) e *laboratorio* (lin. 2);
4. Isotopia espacial: o sema /*espacio*/ conecta os sememas dos lexemas *laboratorio* (lin. 2), *santuario* (lin. 3) e *sitio* (lin. 5 e 17);
5. Isotopia parte/todo: o sema /*parte*/ conecta os sememas dos lexemas *cortar* (*cortó* (lin. 7)), *pedazo* (*pedazos* (lin. 7)), *rompecabezas* (lin. 9), *roto* (lin. 10), *recomponer* (lin. 11 e (*hubiera recompuesto* (lin. 15)), *pieza* (*piezas* (lin. 17), *lado* (lin. 20) e *recorte* (lin. 21);
6. Isotopia auditiva: o sema /*auditivo*/ conecta os sememas dos lexemas *oír* (*oyó* (lin. 11)), *llamar* (*llamaba* (lin. 12)) e *palabra* (lin. 14);
7. Isotopia terminativa: o sema /*terminatividad*/ conecta os sememas dos lexemas *terminar* (lin. 13 e 22), *completo* (lin. 17) e *consequir* (lin. 13, 18 e 21);

8. Isotopia representativa: o sema */representatividade/* conecta os sememas dos lexemas *representar* (lin. 6), *mundo* (título, lin. 1, 6, 9 18, 19, 20 e 22), *figura* (lin. 20) e *mapa* (lin. 11, 15 e 17);

Conforme expressamos nas considerações iniciais deste capítulo, alguns semas lexicalizados são contíguos à definição de algum outro signo já introduzido no texto, fato que contribui para a manutenção isotópica. Vejamos algumas dessas relações de contiguidade definicional: 1. *Respuesta* (lin. 3) está contíguo à definição de *problema* (lin. 1); 2. *Duda* (lin. 3) está contíguo à definição de *respuesta* (lin. 3). 3. *Tijeras* (lin. 7) está contíguo à definição de *cortar* (lin. 7). 4. *Cortar* (lin. 7) está contíguo à definição de *tijeras* (lin. 7). 5. *Pedazo* (lin. 7) está contíguo às definições de *rompecabezas* (lin. 9), *roto* (lin. 10) e *pieza* (lin. 17). 6. *Figura* (lin. 20) está contíguo à definição de *rompecabezas* (lin. 9).

Considerações finais

Cremos que, a partir da breve análise deste exemplar de discurso parabólico, pudemos evidenciar algumas questões pertinentes à construção do sentido, tais como as relações isotópicas e, mais especificamente, as relações de contiguidade definicional. Ademais, uma das grandes questões para a construção do sentido alegórico neste exemplar, está no fato de perceber as diferenças semânticas entre as diversas manifestações do signo *mundo* (título, lin. 1, lin. 6, lin. 9, lin. 18, lin. 19, lin. 20 e lin. 22). *Mundo* (título e lin.1) refere-se ao conjunto de todos os seres humanos, à sociedade humana, enquanto *mundo* (lin. 6, lin. 9, lin. 18, lin. 19, lin. 20 e lin. 22) refere-se ao mapa em que se representam os continentes do planeta Terra. No entanto, o *mundo* (lin. 22), além de se referir ao “mapa”, ao atualizar a acepção de “o conjunto de todos os seres humanos, a sociedade humana”, instaura uma nova leitura/interpretação, cujo não reconhecimento impossibilita a identificação do sentido alegórico da narrativa e a manutenção de uma isotopia conotada.

Identificada tal diferença e instaurada a isotopia conotativa, o *hom-bre* (lin. 22) já não só retoma a *figura de un hombre* (lin. 20), ou seja, um varão, a imagem de uma pessoa do sexo masculino, mas ao “ser animado racional”, o ser humano. Desse modo, assim como o *hijo* descobriu que, para *arreglar el mundo*, teve que, primeiramente, *arreglar el hombre*, o enunciatário deve descobrir que, “para consertar o mundo, a civilização humana, o ser humano em sua coletividade, para fazer do mundo um lugar melhor, é imprescindível, primeiro, consertar o ser humano na sua individualidade, ou seja, a nós mesmos”. Diz-nos Michael Jackson⁶: “If you wanna make the world a better place, take a look at yourself and then make that change”. O seguinte quadro sintetiza as relações entre isotopia denotada e isotopia conotada em *Arreglar el mundo*:

Quadro 2 – Relações entre isotopia denotada e isotopia conotada em *Arreglar el mundo*.

Isotopia denotada	Isotopia conotada
<i>Mundo</i>	conjunto de todos os seres humanos, a sociedade humana.
<i>(figura de un) Hombre</i>	ser animado racional, o ser humano.
<i>Hijo</i>	Enunciatário

Fonte: elaboração própria.

Ao analisar o poema *Salut*, de Mallarmé, Rastier (1975) propõe três leituras que poderiam ser condensadas nos lexemas *banquete* (isotopia 1), *navegação* (isotopia 2) e *escritura* (isotopia 3), sobre as quais o autor afirma que “é inútil dizer que essas três leituras não são as únicas possíveis, sendo em si mesmo discutível o princípio da coerência que as possibilitou” (Rastier, 1975, p. 114). Deste modo, seguindo a prudência deste autor, também não podemos proclamar como única e definitiva a leitura/interpretação que realizamos nesta análise. Longe de nós tal presunção.

6 Nascido em 1958 e falecido em 2009, foi um cantor, compositor e dançarino estadunidense. Apelidado de “Rei do Pop”, foi um dos ícones culturais mais importantes e influentes de todos os tempos e um dos maiores artistas da história da música.

El punto de vista semiótico no pretende ofrecer – a diferencia de ciertas tendencias actuales – una lectura única ni, sobre todo, una lectura definitiva; al contrario, dado su instrumental – que tiende a perfeccionar – se considera falible y establece desde el comienzo el principio de la pluralidad de lecturas posibles, no tanto porque el texto sea ambiguo, sino porque es susceptible de decir muchas cosas a la vez. (Greimas, 1979, p. 236).

Nesse sentido, com o fim de alcançar o objetivo principal proposto, a partir de nossa breve análise, pudemos observar que, para a construção do sentido conotado dos discursos parabólicos, cabe ao enunciatário, em primeiro lugar, reconhecer o(s) conector(es) de isotopias, e, em segundo lugar, identificar-se euforicamente com um dos sujeitos da narração (atores discursivos).

REFERÊNCIAS

- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria Semiótica do Texto*. 4ª ed. São Paulo, Ática, 2005.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Uma reflexão semiótica sobre a “Exterioridade” Discursiva*. Alfa, São Paulo, 53 (2): 351-364, 2009.
- BEVIDAS, Waldir. *Epistemologia discursiva. A semiologia de Saussure e a Semiótica de Greimas como terceira via do conhecimento*. São Paulo: FFLCH/USP, 2020. Disponível em: <<https://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/view/522/460/1779>>. Acesso em: 18 out. 2024.
- BERTRAND, Denis. *Caminhos da Semiótica Literária*. São Paulo, Edusc, 2003.
- BÍBLIA, A.T. *Eclesiastes*. In: <https://www.bible.com/pt/bible/211/ECC.7.24.NTLH>.
- CHAUVEL, Lucrecia Escudero. *Una Historia Necesaria*. DeSignis. Argentina, n 25, jul–dez 2016. Disponível em: <http://www.designisfels.net/publicaciones/revistas/25.pdf>. Acesso em: 18 out. 2024.
- COURTÉS, J. Analyse sémiotique du discours. *De l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette, 1991.
- GREIMAS, A. J. *Semântica Estrutural*. Cultrix, Universidade de São Paulo, 1973.
- GREIMAS, A. J. in ENTREVERNES, Grupo. *Signos y parábolas. Semiótica y texto evangélico*. Ediciones Cristiandad, S.L. Madrid, 1979. Tradução de Ivan Almeida. ISBN: 84-7057-265-2.
- GREIMAS, A. J. *Sobre o sentido II: ensaios semióticos*. [1980]. Tradução Dilson Ferreira da Cruz. - 1. ed. - São Paulo: Nankin: Edusp, 2014.

GREIMAS, A. J; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo, Contexto, 2008. ISBN 978-85-7244-316-6.

GUTIÉRREZ, Jaime Lopera & TRUJILLO, Marta Inés Bernal. *La culpa es de la vaca*. Bogotá, 2002.

HJELMSLEV, L. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. [1961]. Tradução de J. Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1975.

RASTIER, F. Sistemática das isotopias. In: GREIMAS, A. J. (org.). *Ensaio de semiótica poética*. São Paulo: Cultrix, EDUSP, 1975.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Real Academia Española*. Disponível em < <http://dle.rae.es/>>. Acesso em: 18 out. 2024.

TATIT, Luiz. A abordagem do texto. In: FIORIN, José Luiz (org.). *Introdução à linguística I: Objetos Teóricos*. São Paulo: Contexto, 2010.



Brígida Mônica Alves da Silva (UESPI)

Poesia visual:
sincretismo e significado



Considerações iniciais

Este artigo deriva da tese intitulada **Prolegômenos para o sincretismo na poesia visual**, defendida no primeiro semestre de 2024, no âmbito do Programa de Pós-graduação em Linguística (área de Semiótica e Linguística Geral) da Universidade de São Paulo (USP). O objetivo da pesquisa foi apresentar um escrito de valor introdutório que procura mostrar a rentabilidade de um estudo que aborda o sincretismo linguístico praticado na poesia visual, a partir do reconhecimento da sua relação de causalidade com a visualidade que um poema visual bidimensional se propõe a produzir. Para tanto, utilizou-se como fundamentação teórica a semiótica francesa, a partir de ferramentas analíticas destinadas aos objetos de sentido visual, para viabilizar a compreensão do caráter diferencial da poesia visual expresso por experimentalismos decorrentes de numa atitude criativa de receptividade a interações interartísticas.

Na pesquisa que embasa a tese, partiu-se inicialmente da consideração que a visualidade produzida no poema visual resulta de escolhas que revelam semioticamente uma atitude poética experimental de abertura, traduzida na aceitação do trabalho sincrético. Estabelecida essa ponderação, buscou-se a compreensão das interações entre diferentes linguagens de manifestação articuladas no poema visual, por meio do conceito de sincretismo trazido por Courtés e Greimas (2008) e seus desenvolvimentos propostos por Parret (2008), a fim de evidenciar que as superposições, observadas entre os constituintes das diferentes semióticas implicadas no poema visual, podem ser descritas pela categoria da junção que condiciona a apreensão de termos descontínuos à relação de semelhança, segundo a existência de um fundo de equivalência constituído entre esses termos no espaço textual.

Em resposta ao problema de pesquisa, a tese sustentou que o sincretismo coloca o poema visual em situação fronteira entre poesia e arte visual, constituindo implicações no tipo de comunicação que seus enunciados realizam, uma vez que, enquanto poesia, esse poema é um texto conotativo que produz comunicação poética nos níveis sintagmático e paradigmático, como texto visual, convoca semióticas heterogêneas (verbal e não verbais). Assim, apresentou-se o poema visual como um objeto viso-poético, porque instaura níveis de comunicação poética a partir de um espaço pictórico que convoca elementos, princípios e objetos vindos das artes visuais.

Em termos analíticos, o estudo realizado sobre a poesia visual deixou claro que, ao atualizar uma criatividade sofisticada em poemas constituídos sob a racionalidade sincrética, essa poesia lida com fatores limitantes: por um lado, o fato da semiótica visual não oferecer prescrições e regras que estabelecem os usos de estruturas para instrumentalizar estudos voltados às artes visuais e nem interações nesse campo, por outro, o poema convencional não constituir um modelo ideal que permite governar sobre a semioticidade do poema visual,

uma vez que a escolha semiótica da poesia visual de convocar sistemas não linguísticos assume caráter polêmico, gerando inconformidades. Diante desse cenário complexo, o método analítico da semiótica visual greimasiana, aplicado aos poemas visuais, foi compartimentado, de acordo com as substâncias sensoriais dos objetos abordados, a partir de instrumentos que apresentam como alvo fenômenos individuais de significado, segundo campos semióticos distintos.

Sincretismo e significado no poema visual

A semiótica greimasiana concebe o objeto de arte sincrético como uma totalidade de significado autônomo e fechado, como um texto que pode ser submetido ao modelo analítico desenvolvido por A. J. Greimas, que dá conta, ao mesmo tempo, da descrição do significado e das relações semióticas entre os planos da expressão e do conteúdo. Assim, num poema que articula material linguístico e visual, a descrição de significados deve considerar a expressão visual e sonora conectadas com a análise do conteúdo. Com isso, a consideração do objeto semiótico sincrético, a partir da problemática das tipologias das linguagens de manifestação, encontra uma possibilidade de descrição do significado quando as diferentes substâncias da expressão são articuladas a partir de princípios diferentes, podendo ser dividida quanto ao significado de forma desigual.

Em termos greimasianos, para que um texto verbal, visual ou sincrético seja apreendido como uma significação global, é necessário transformá-lo numa estrutura elementar de significação por meio de procedimentos de redução de redundâncias para o estabelecimento de uma categoria semântica, guardando a coerência. A redução semântica estruturalmente repousa na consideração das relações de conjunção e na neutralização das disjunções.

Esse modelo de descrição do significado, referente aos domínios do conteúdo, prevê o estabelecimento de uma categoria semântica

fundamental capaz de gerar valores que serão articulados e manifestados figurativamente no plano de expressão que, por sua vez, não aparece como um domínio gerador de valores. A figuratividade, constituída pelo poema visual e manifestada no plano da expressão, conta com unidades de manifestação vindas de semióticas diferentes. O lexema, grandeza semiótica das línguas naturais, é no poema visual apenas uma dessas unidades introduzidas junto a outras, vindas de semióticas inscritas nas artes visuais. Portanto, o percurso figurativo, correlativo a um tema desenvolvido nesse tipo de poema, contará com um encadeamento isotópico fundamentado num sincretismo manifestado na associação não só de lexemas, mas destes com tipografia, imagens fotográficas, formas visuais vindas do desenho, da colagem, entre outros.

A semiótica greimasiana propõe diferentes níveis e modos de geração de sentido dos textos visuais e elabora procedimentos analíticos para apreender tal articulação. Há, segundo essa semiótica, duas modalidades de geração de sentido imanentes aos textos visuais que se referem a uma união entre um plano da expressão e um plano do conteúdo, determinando, respectivamente a descrição da geração de sentido em termos de semiótica plástica e de semiótica figurativa.

A descrição da geração de sentido dos objetos semióticos pela semiótica figurativa centra-se sobre a asserção que tais objetos não carregam significação intrínseca, mas é a percepção de mundo de determinada comunidade cultural que lhes atribui sentido. Nesse tocante, Greimas (1975a, p.7) afirma que “[...]o filtro cultural de nossa percepção do mundo[...] [é a] [...] instância suprema do sentido[...], [...]é ele também que seleciona e ordena as epistemes que “se implicam” nos objetos particulares - quadros, poemas, narrativas - resultados de emaranhados do significante”. Assim, a semiótica figurativa, como

uma semiótica do plano do conteúdo, prevê o relativismo do sentido, reconhecendo a ausência, a presença e a movência de elementos

de significação dos conteúdos dos objetos culturais, num cenário semiótico em que vários sentidos são possíveis.

Em termos de semiótica figurativa, o poema visual configura-se como um texto visual, isto é, uma entidade figurativa cuja apreensão reclama dois procedimentos inseparáveis: a segmentação em unidades menores e a reintegração das diversas partes numa totalidade. Na meta-linguagem da semiótica gerativa, o termo figurativo (relativo à figura) tem um significado específico dado ao elemento de um texto que se pode atribuir uma contraparte no mundo natural, mundo da experiência sensorial e que, portanto, já possui um significado dado pela cultura. Os componentes que promovem sua visualidade são tratados em termos de texto e de semiótica textual, porque, segundo Greimas (1975a), o significante dos textos visuais é construído levando em conta as qualidades do mundo natural que aparecem como características do significado das línguas naturais, uma vez que “categorias visuais tais como alto vs baixo, prospectivo vs retrospectivo, reta vs curvo, convexo vs côncavo, que parecem constituir a forma de expressão do mundo natural, se evidenciam como tais quando descrevemos a forma do conteúdo das línguas naturais” (Greimas, 1975a, p.53).

Como um objeto que deve ser visto e, portanto, que passa pela percepção visual de um sujeito, a interpretação realizada pelo enunciatário ganha importância na apreensão figurativa do texto visual. Essa é uma questão trazida por A. J. Greimas no texto seminal para a semiótica visual greimasiana, “Semiótica figurativa e semiótica plástica”, no qual o autor reflete sobre a geração de significado no texto visual, arrolando os elementos e noções implicadas na relação sujeito-objeto concernentes à percepção do sujeito quanto aos procedimentos de segmentação e integração envolvidos na apreensão. A contribuição desse texto consiste em oferecer um modelo para os mecanismos e as operações envolvidas na geração de sentido no texto visual.

No que diz respeito à semiótica figurativa, que organiza a substância visual numa lógica figurativa do sensível, a cena figurativa do

poema visual articula a questão do sujeito, dos efeitos da aparência do objeto visual e do significado relativo aos temas tratados nesse texto visual. A metalinguagem utilizada por Greimas (1984), para descrever a lógica da geração de sentido nos textos visuais, conta com noções essenciais à operacionalização de sua semiótica figurativa. Noções como “figura visual”, “signo-objeto”, “formante figurativo”, “representação”, “semelhança”, “iconicidade”, “grade de leitura” e “reconhecimento” estão no centro dessa descrição greimasiana.

Embora seja evidente, na grande maioria dos casos, a adesão do poema visual às descrições provenientes da semiótica visual pode ser justificada brevemente pela seguinte afirmação de Eugene Miccini: “A poesia visual, por outro lado, negando o estatuto privilegiado atribuído ao uso verbal da palavra ou à palavra *tout court*, situa-se fora da literatura; não lhe é complementar, não utiliza diretamente os seus modelos, não respeita os seus “gêneros” e até se postula como alternativa.” (Miccini, 1979, p.788)

Se na poesia convencional a representação do mundo natural ou imitação da natureza ocorre por meio de signos verbais das línguas naturais e estes, sabe-se, são capazes de expressar dados temáticos diretamente, na poesia visual, objeto de sentido visual comparável à fotografia, à pintura ou aos HQs, essa representação está submetida em grande parte à natureza assumidamente visual do plano de expressão que, via de regra, está arranjado sobre um suporte planar e, portanto, com funcionalidades operadas a partir de um espaço bidimensional.

Para falar sobre a geração de sentido dos objetos visuais sob a ótica da semiótica figurativa, Greimas (1984) toma como exemplo a representação operada pela pintura, arte visual bidimensional, afirmando que a imitação realizada por um enunciador/pintor, por ocasião da produção de um objeto de sentido visual/quadro será alvo da percepção de um enunciatário que atuará nessa representação, realizando o reconhecimento dos elementos implicados. Assim,

se a representação artística está sedimentada entre imitação e reconhecimento, o tratamento dos objetos visuais a partir da tradicional noção de imitação da natureza tende a suscitar uma relação do objeto de sentido visual com o mundo natural e consequentemente a consideração da representação a partir da noção de semelhança.

A noção de semelhança simples entre objetos visuais e configurações do mundo natural, trazida por várias tradições de estudo desses objetos, como um traço característico inalienável do próprio objeto, não encontra paralelo na semiótica greimasiana. Greimas (1984), distintamente, considera tal noção reducionista e equivocada e ensina que a semelhança não é uma característica do objeto semiótico, por isso se situa no nível do significado e não do significante, mas é resultante de uma análise sêmica empreendida por um enunciatório no momento em que ele reconhece tal objeto. O reconhecimento institui as isotopias semânticas referentes ao objeto visual, necessárias à elaboração do plano de conteúdo, no qual a informação de semelhança com o mundo natural poderá ou não estar inscrita. A instauração desse plano de conteúdo depende de uma competência linguística, necessária a uma semiose comum ao mundo e aos objetos visuais.

Sendo essa semiose de natureza cultural, as condições de reconhecimento da semelhança entre objetos planares e elementos do mundo são variáveis. Isso significa que a representação operada pelos objetos visuais não pode ser entendida por meio de uma relação icônica pré-existente, justamente porque há uma matriz cultural disposta antecipadamente que possibilita o reconhecimento de objetos de sentido visual como representações de elementos do mundo natural, direcionando a semiose para a afirmação de uma semelhança ou do seu contrário como acontece nos objetos visuais classificados como abstratos.

Greimas (1984) reconhece que há traços visíveis heterogêneos que revestem os objetos, denominados “traços do mundo”, produzindo um determinado efeito de sentido garantindo-lhes seu pertencimento a

um sistema semiótico. O reconhecimento, portanto, coloca esses traços, denominados de “figuras visuais”, não como objetos do mundo, mas como elementos resultantes da leitura de mundo de um enunciatário, ou seja, uma figura permanece como tal até que uma semiose, determinada por uma grade de leitura, opere um reconhecimento transformando-a em objeto. É a presença dessa grade de leitura, comum ao mundo e aos objetos planares, que dissolve a pertinência da noção de iconicidade como uma propriedade de certos textos visuais, admitindo-a como um efeito de “ilusão referencial”, construído por um conjunto de procedimentos discursivos resultantes dos efeitos de uma doxa e das propriedades semânticas dos textos.

As figuras visuais, enquanto feixe de traços visíveis heterogêneos, recebem investimentos semânticos, segundo uma grade de leitura do mundo. Esta grade, sendo semântica e não visual, promove o reconhecimento que torna o mundo compreensível e comunicativo, transformando as figuras em pacotes de características visuais de densidades variáveis dotados de significado chamados “formantes figurativos”. Estes, por sua vez, mesmo sendo unidades do significante, não são identificáveis como uma unidade sintagmática pela estrutura, mas pelo uso, assim passam a representar parcialmente um elemento do mundo real. É a intervenção da semiose, especificamente via reconhecimento, que promove a constituição de formantes. Esse processo é assim descrito por Greimas,

[...] o crivo de leitura, de natureza semântica, solicita, por conseguinte o significante planar e, assumindo feixes de traços visuais, de densidade variável, aos quais constitui em formantes figurativos, dota-os de significado, transformando as figuras visuais em signos-objetos. (Greimas, 1984, p.25)

Já o ato de semiose do objeto visual que se constitui enquanto um processo de seleção desses pacotes ou formantes figurativos é descrito por Greimas (1984) da seguinte forma:

[...] a principal operação que o constitui é seleção de certo número de traços visuais e sua globalização, e a apreensão simultânea que transforma o feixe de traços heterogêneos num formante, numa unidade do signifiante que pode ser reconhecida, quando enquadrada no crivo do significado, como a representação parcial de um objeto do mundo real. (Ibidem)

Sobre os formantes figurativos, Floch (1979) afirma que a partir de um certo número de análises concretas de imagens, tabelas ou fotografias, a semiótica das linguagens visuais propôs chamar de “formantes figurativos” os formantes feitos de feixes de características visuais para os quais a grade de leitura do mundo natural combinou um significado e que, portanto, se transformam em signo-objeto.

A noção de signo-objeto, como entidade carregada de significados atribuídos pela cultura, ou ainda, a consideração de textos visuais com significações apreensíveis, a partir de uma grade de leitura do mundo, insere a questão do texto na semiose figurativa dos objetos visuais, permitindo que o visual seja objeto de uma leitura em termos de texto e de semiótica textual, numa espécie de transferência do visual para o linguístico. A grade de leitura permite ao enunciatário agrupar características reunidas em formantes figurativos, transformando traços visuais em signos-objetos, estes serão apreendidos simultaneamente como feixes heterogêneos para finalmente assumir um formato, isto é, uma unidade significativa do significado, em paralelo a um objeto do mundo natural. Nesse sentido, Floch (1985) afirma que a realização semântica de textos sincréticos é possível somente se houver aceitação de uma relação entre figuratividade do texto e seu conteúdo abstrato comparável à relação entre um signifiante e um significado.

Se não é possível definir quais características particulares serão amalgamadas em significado, então o status do objeto é menos importante do que o seu modo de leitura, portanto, a leitura figurativa do

objeto visual é um ato de constituição de unidades discretas legíveis recortadas do significante, ou seja, conjuntos de elementos percebidos em uma apreensão global e simultânea como não sendo produto de um conjunto aleatório, mas de uma perspectiva tendenciosa e parcial (relativizadas pela cultura). No campo artístico, as configurações visuais dispostas nos suportes servem a um sistema de representação estética, conforme o objetivo geral de todas as artes, segundo a noção de imitação do mundo físico. Ao proceder à representação desse mundo via formantes figurativos, os objetos visuais têm, no nível figurativo, os ingredientes essenciais para a criação de uma ilusão referencial, tão cara aos sistemas artísticos. Isso mostra que o objeto semiótico não é um dado, mas apenas o resultado da leitura das relações que o constrói.

O poema visual, como qualquer objeto semiótico, apresenta-se dependente dos fenômenos do mundo natural, pois sofre a filtragem da grade paradigmática de leitura que se sobrepõe aos formantes figurativos que historicamente participam dos processos composicionais acumulados ao longo do tempo. Considerados funcionalmente como servindo à expressão visual de um sistema poético-visual, esses processos são alinhados aos princípios de literariedade e visualidade, tidos como pedras angulares do que se denomina poesia visual.

Nesse contexto, a visualidade no poema visual decorre da utilização de formantes figurativos vindos de semióticas distintas. Com um plano de expressão construído por esses formantes, organizados artisticamente em arranjos que oferecem uma ilusão referencial, criam-se espaços semiotizados que ativam a capacidade de visão em duas dimensões, reclamando uma percepção visual mais complexa em relação àquela necessária à visão de cadeias unidimensionais de signos linguísticos, própria da poesia convencional. O quadro abaixo mostra os formantes figurativos solicitados na composição do poema visual.

Quadro 1 – Sistemas semióticos e respectivos formantes figurativos implicados na visualidade do poema visual.

Visualidade no poema visual	
Sistemas semióticos	Formantes Figurativos
Imagem	Imagens fotográficas icônicas ou abstratas
Tipografia	Fontes de alfabetos tipográficos que revestem o signo verbal.
Artes visuais bidimensionais	Elementos básicos (ponto, linha, formas visuais planas, espaço, cor e textura). Objetos visuais vindos da pintura, desenho, gravura e colagem

Fonte: Produção do próprio autora.

Fica evidente, portanto, que a base para a asserção que o poema visual não é um campo de dispersões em que tudo é permitido é a relação conjunção/disjunção que governa a organização relacional da significação, constituindo uma forma fundamentada de abordar o problema do sentido na poesia visual, afirmando as descontinuidades do plano de expressão criadoras de sentido, sem entrar na questão das diferenças percebidas. É justamente a partir da percepção das diferenças, da apreensão das afinidades (entre elementos, princípios e produtos de semióticas diferentes) e das conexões possíveis que ocorre a manifestação de um modo de existência dos conteúdos sincréticos que se pode, segundo um caminho interpretativo orientado por Greimas (1973), evidenciar uma estrutura elementar de significação nesses poemas.

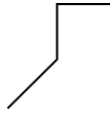
Por outro lado, segundo Floch (1985), uma análise do texto visual não pode se contentar apenas com o estudo da manifestação, ou seja, com a formação de signos, por isso argumenta a favor de estudos do significado que levem a cabo o desenvolvimento de uma semiótica plástica ao lado da semiótica figurativa, transpondo uma determinada estrutura lógico semântica, expressa por uma categoria, para o nível topológico e figurativo do plano de expressão, para que os termos dessa categoria semântica sejam homologados por termos da categoria plástica.

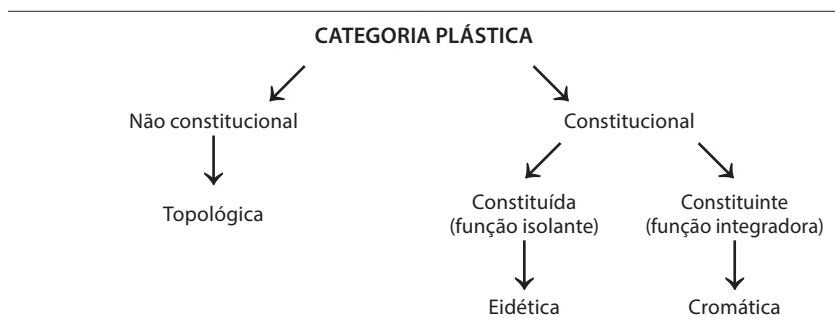
A análise plástica do texto visual figurativo recorre ao sistema semissimbólico que opera a partir de uma relação de pressuposição

recíproca entre a forma da expressão e a do conteúdo. Ao analisar uma imagem, por exemplo, distingue-se o nível figurativo do nível plástico, ou seja, é necessário estabelecer dois níveis de leitura desse objeto visual. O nível figurativo, que corresponde ao plano do conteúdo, é o modo de leitura submetido à grelha da cultura; o nível plástico que, por sua vez, se manifesta ao nível da expressão, requer um modo de leitura referente ao aspecto plástico da imagem, sem levar em conta as representações que a imagem faz do mundo natural. Assim, enquanto a descrição do nível figurativo recorre à noção de reconhecimento, a descrição do plástico envolve uma metalinguagem capaz de dar conta das cores, formas e espacialização da imagem. Depois de separar os dois níveis de leitura, plástico e figurativo, e estabelecer categorias semânticas e plásticas oriundas dessa leitura, cria-se uma correspondência a partir da qual se pode encontrar a função semiótica que conecta esses níveis. As categorias plásticas são formadas a partir de variáveis visuais diferentes que fornecem figuras plásticas, estas embasam o estabelecimento dos valores opostos que compõem cada categoria. O quadro abaixo apresenta algumas informações sobre a relação entre categorias plásticas e variáveis visuais e como aparecem na análise do plano de expressão.

Quadro 2 – Variáveis e categorias visuais plásticas implicadas no plano da expressão plástico

Variáveis visuais plásticas	
Variáveis visuais plásticas	Cor Forma
Combinação de variáveis visuais plásticas	Cor (figura cromática) + forma (figuras e eidéticas) Plano da expressão plástico: substância da expressão (cor) + forma da expressão (forma)

Variáveis visuais plásticas	
Forma	Constitui figuras eidéticas. Estas são figuras plásticas compostas que aparecem como um conjunto de características distintivas para embasar valores que compõem categorias eidéticas. Exemplos de figuras eidéticas identificadas nas formas (linhas e contornos).  longo + reto + não-segmentado  longo + curvo  curto + reto + não-segmentado  longo + reto + segmentado
Cor	Constitui figuras cromáticas. Estas são homogêneas e recebem a denominação “matiz” ou “cor”.
Relação entre variáveis plásticas e categorias plásticas.	Nos textos visuais, as variáveis plásticas formam figuras visuais que entram na composição dos valores que compõem a categoria plástica. Cor → figura cromática → categoria cromática Forma → figuras eidéticas → categoria eidética
Categorias Plásticas	São ferramentas de descrição do nível plástico do plano da expressão; São fundamentais, porque permitem descrever e, portanto, analisar imagens; Manifestam características distintivas.
Classificação das Categorias Plásticas	1. Não constitucionais: fazem referência à orientação e posição, por isso são categorias de natureza topológica. 2. Constitucionais: permitem descrever formas e cores. São divididas em constituintes e constituídas. • Constituintes: são as categorias que, em forma de contrastes, permitem detectar elementos como unidades isoláveis e que são de natureza cromática • Constituídas: categorias que detectam a forma e que são de natureza eidética.



CATEGORIA PLÁSTICA	
Categorias Topológicas	Diz respeito às disposições das superfícies (cores e formas) A superfície de uma imagem, por exemplo, pode ser articulada em diferentes zonas descritas por categorias retilíneas ou curvilíneas. • Categorias retilíneas • Categorias curvilíneas

CATEGORIA PLÁSTICA	
Categorias Eidéticas	Categorias que se enquadram no domínio da forma. A dimensão eidética utiliza categorias com valores como reto/curvo, angular/arredondado, vertical/horizontal, perpendicular/diagonal, difuso/concentrado, uniforme/multiforme, ortogonalidade/ não ortogonalidade, entre outras. Por exemplo, na descrição de contornos e linhas das superfícies, com o valor de uma única categoria plástica pode-se obter figuras eidéticas diferentes. Na categoria eidética “curvo vs reto”, o valor “reto” é obtido a partir de pelo menos quatro figuras: reto/alto/segmentado, reto/baixo/segmentado, reto/alto/não-segmentado, reto/baixo/não-segmentado. Além dos contornos, as próprias superfícies também recebem categorização eidética, por exemplo, a categoria “angular vs arredondado” pode ser aplicada na descrição de formas que variam de intermediárias a um máximo de angularidade e de circularidade. As realizações intermediárias podem ser muitas, mas o máximo de angularidade será encontrado no triângulo e de arredondamento, no círculo.
Categorias Cromáticas	São três: • os radicais cromáticos: de acordo com THURLEMAN (1982), há onze radicais cromáticos (preto, branco, vermelho, verde, amarelo, azul, marrom, roxo, rosa, laranja e cinza), divididos em acromáticos (preto, branco e cinza), intermediário (marrom) e cromáticos (os demais radicais) • a saturação (níveis de saturação) • o valor (brilho de uma tonalidade).

Fonte: Dados extraídos de Thurlemann (1982) e Polidoro (2002).

O semissimbolismo, como um modo de descrever o funcionamento do texto visual, tende a explorar determinadas qualidades do significante para realizar uma análise ampla com objetivo de gerar reflexões mais profundas do que aquelas geradas somente pela análise figurativa. De acordo com Fabbri (2007), o conceito de semissimbolismo foi introduzido na semiótica pelo “Dicionário de Semiótica”, fazendo referencia às propriedades de certos sistemas de significação de não serem caracterizados pela conformidade entre unidades isoladas do plano de expressão e do plano de conteúdo, mas por correlações entre categorias que podem ser acopladas, porque se enquadram nos dois planos, criando um efeito de motivação recíproca e consciência de significado. P. Fabbri afirma

também que a utilização do conceito foi direcionada para as linguagens visuais e gestuais, sendo melhor desenvolvido, do seu ponto de vista teórico e metodológico, por Jean-Marie Floch, em trabalhos de semiótica visual (pintura, fotografia, imagens publicitárias, espaço entre outros).

O sistema semissimbólico pode descrever os significados de textos com diferentes substâncias da expressão, uma vez que há sistema semissimbólico visual, sonoro e outros. No caso do poema visual, a manifestação do sincretismo resulta em composições que podem requisitar o sistema semissimbólico para dar conta de diferentes substâncias ao mesmo tempo.

Em poemas visuais, nos quais a imagem e o enunciado verbal entram em interação sincrética, o enunciado pode, a partir de contrastes verificados no plano de expressão, atingir a poeticidade. Nesse caso, a categoria da expressão que entra em jogo para, junto com a categoria semântica, dar conta dos contrastes, tornando possível a manifestação do significado semissimbólico é a fonológica. Esta leva em consideração as unidades fonológicas em contraste, segundo critérios articulatórios e acústicos, que dizem respeito à estrutura fonológica dos enunciados em vários níveis (esquemas fonemáticos e esquemas prosódicos). Assim, esquemas fonemáticos dizem respeito às distribuições particulares de fonemas que constituem grupos silábicos. Quanto aos esquemas prosódicos, são relevantes as modulações das frases e acentos de grupos silábicos decorrentes de enunciados ritmados e rimados, entre outros. O poema visual abaixo une sincreticamente mensagem verbal e imagem. Trata-se de um poema visual sem título, produzido pelo poeta mineiro Hugo Pontes.

Figura 1 – Pema visual de Hugo Pontes (sem título)¹



Fonte: http://www.imediata.com/BVP/Hugo_Pontes/index.html.

Para trazer à tona o nível plástico e verificar como este se articula com o figurativo no poema visual acima, recorreu-se aos estudos de Thürlemann (1982) e Pietroforte (2006, 2016). A imagem do poema apresenta um princípio organizador identificável com superfícies comparáveis a elementos geométricos, dessa forma considera-se que o percurso analítico apresentado por Thürlemann (1982), dividido em cinco passos, dá conta, com algumas restrições contornáveis, de evidenciar as redes de relações semióticas responsáveis pela significação do texto visual. Embora suas análises sejam voltadas à pintura, a descrição compartimentada dos planos da linguagem que F. Thürlemann realiza oferece subsídios para visualizar de forma integral as unidades levadas em conta na descrição do significado da imagem. Já em Pietroforte (2016) essas relações são mostradas e discutidas com mais profundidade e clareza, inclusive a partir de esquemas com representações mais simplificadas e funcionais.

Além da imagem, o poema traz mensagem verbal, assim, a descrição dos significados, a partir do sistema semissimbólico, deve levar

1 Hugo Pontes, na elaboração de poemas visuais, utiliza a técnica experimental da xerografia (também denominada de Xerox art, Copy art e Eletrografia) que consiste num processo de reprodução mecânica de imagens, operado por meio de uma fotocopadora. Usando processos de montagem de material gráfico aliados à manipulação dos tons de preto sobre o branco do papel em impressões sobrepostas, essa técnica constrói imagens de nitidez variável. Em muitos casos, a estratégia aditiva e sucessiva de “cópia da cópia”, desenvolvida pela xerografia, faz as imagens impressas perderem nitidez, conforme observa-se no poema (figura 1).

em conta as substâncias envolvidas nesse tipo de sincretismo. Nesse sentido, as abordagens semióticas de textos visuais sincréticos feitas por Floch (1985) e Pietroforte (2006) a partir de diferentes categorias da expressão, plásticas e fonológicas, são indispensáveis para guiar a apreensão dos significados globais do poema acima.

Thurlemann (1982) apresenta cinco etapas a partir das quais os significados semissimbólicos da imagem podem ser descritos, nesse percurso as noções de “objeto” e “elemento” são consideradas essenciais ao seu modelo analítico. A distinção elemento/objeto refere-se respectivamente às variáveis visuais plásticas e às unidades figurativas. A leitura figurativa é feita a partir dos “objetos” e requer processos de reconhecimento que remetem à semiótica do mundo natural, enquanto o levantamento dos “elementos” plásticos não depende de reconhecimento, mas do recorte de unidades plásticas. Especificamente, o elemento é a combinação de figuras eidéticas e cromática.

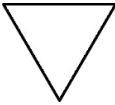
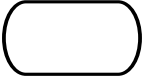
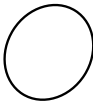
Considerando que o poema visual acima apresenta a concorrência de duas grandezas semióticas, uma visual e outra verbal, pode-se propor a descrição das relações semióticas a partir de seis etapas, as cinco primeiras descritas conforme Thurlemann(1982), acrescidas das descrições relativas ao enunciado verbal.

Descrição do nível plástico: inventário de elementos

Para Thurlemann, os elementos da imagem devem ser inventariados para depois serem submetidos a uma hierarquia racional. Dessa forma, estabelece, para o primeiro passo da descrição, registrar as unidades que durante a análise serão levadas em consideração como locais de manifestação das categorias a descrever. Para isso, distribui os elementos dispostos na superfície, relacionando-os com as formas visuais (geométricas e/ou lineares) que representam na tentativa de refletir o grau de relação eidética de cada elemento realizado.

O quadro, a seguir, mostra o inventário dos elementos do poema e a relação de cada elemento com sua representação típica. É importante observar que a imagem do poema pode ser pensada a partir de superfícies simples e acromáticas.

Quadro 3 – Inventário dos elementos do poema e suas representações típicas

Representação típica	Elementos de superfície/realizados
	(1)  (2) 
 	(3) 
	(4) 
	(5) 

Fonte: Adaptado de Thurlemann (1982)

Percebe-se que a categoria eidética que distingue os elementos de superfície é angularidade vs arredondamento. O valor arredondamento atinge um ponto máximo com a presença de um elemento circular (5), pontos intermediários com elementos côncavos [(1) e (2)] e mínimo com elementos de extremidades ligeiramente arredondadas (3). Por outro lado, a angularidade encontra realização intermediária pela formação de ângulos com um dos lados ligeiramente curvo [(1) e (2)] e realização máxima em elementos que contêm segmentos de reta que aparecem como partes susceptíveis de entrar em uma geometria triangular (2).

A imagem do poema apresenta ainda o que Thurlermann (1982) denomina de “contraste retardado” que consiste num padrão de transição verificado entre dois elementos que se opõem em algumas características plásticas. Pode-se observar que o elemento (4) instaura esse contraste, assumindo valores pertencentes aos elementos (3) e (5) e por isso funciona como um termo mediador de composição mista que mantém uma oposição gradual.

Descrição do nível figurativo: inventário de objetos

A classificação do nível figurativo ocorre segundo uma análise de traços semânticos elementares, a partir da elaboração de uma lista simples de objetos reconhecidos e o estabelecimento de relações semânticas e de oposições sêmicas entre eles. No caso do poema visual em questão, na descrição desse nível, além do inventário de objetos, o enunciado verbal também será considerado para o levantamento da categoria semântica.

No poema visual em análise, um inventário dos objetos pode ser colocado nos seguintes termos:

Chapéu (Cabeça aprosopa)	}	INANIMADO
Enxada		

Homem (tórex e mão preênsil)	}	ANIMADO
Imagem dO Grito		

A imagem fotográfica no contexto poético será portadora de polissemias, porque está implicada numa organização semântica que objetiva gerar conotações. No poema visual de Hugo Pontes, a organização de conteúdos reconhecidos pela figurativização permite formular uma estrutura elementar temática a partir da qual o homem do campo é tematizado por meio de uma semantização complexa que

envolve linguagem verbal e imagem. Esse homem é definido em relação a uma série de valores semiológicos colocados em discurso, por meio dos objetos e do enunciado verbal que tornam possível estabelecer a categoria semântica “morte vs vida” a partir da qual se pode analisar o plano do conteúdo.

Por conseguinte, tematicamente, esse poema visual insere-se na reflexão sobre a questão agrária no Brasil, representando a problemática do desespero existencial dos trabalhadores desprovidos de terra para produzir alimentos, uma vez que, quando inserido nesse contexto, o homem do campo é impedido de trabalhar na terra para prover seu próprio sustento, passando a ter sua permanência ameaçada enquanto ser vivo. Tal situação, por sua vez, causa desânimo profundo fazendo da sua existência um estado intermediário entre vida e morte.

É importante observar que o enunciado verbal produz um discurso que evidencia apenas ausências, que são completadas e aprofundadas semanticamente pela imagem, pois a cabeça aprosopa e a fotografia “cortada” pela metade dimensionam a semiose do enunciado. Em “sem-rosto” o uso gramaticalmente não autorizado do hífen tem o objetivo de fazer referência à expressão “sem-terra” que remete ao contingente da população rural desprovido de terras para cultivo de alimentos para subsistência. Já a enxada com sua lâmina cortante, capaz de remover a terra tanto para semeadura quanto para enterrar corpos, está estampada com imagem da conhecida obra de Edward Munch, *O Grito*, que traz uma das figuras humanas mais icônicas encontradas na pintura ocidental como representação de angústia e ansiedade intensa.

Organização topológica

A superfície da imagem pode ser articulada em diferentes subunidades ou zonas, de acordo com eixos e categorias topológicas. Dessa forma, considerando a imagem do poema visual como uma superfície em que certos elementos correspondem a objetos específicos,

observam-se elementos divididos em disposições topológicas diferentes, a partir de uma zona central e uma zona periférica complementar com elementos menores e espaçados. A superfície angular toma a zona central, enquanto na periferia os elementos têm como representação típica o semicírculo e o círculo, assumindo o valor categórico de arredondamento. Assim, a categoria topológica que manifesta classes particulares de elementos é “central vs periférica”.

Leitura dinâmica

Para Thürlemann (1982), a análise deve ser capaz de mostrar que, mesmo estático, o texto visual consegue gerar desempenhos de leitura dinâmicos, obedecendo a certas regularidades, uma vez que considerar esse objeto visual como uma estrutura atemporal não proíbe sua apreensão num modo diferente de leitura como um processo real. Assim, neste ponto da análise, F. Thürlemann propõe a elaboração de uma narrativa que deve derivar da categoria semântica e das categorias plásticas. Dessa forma, temas, valores semânticos e plásticos devem ser recuperados e atualizados numa narrativa, a partir da qual é possível visualizar correlações semissimbólicas. Essa narrativa ou leitura deve ser realizada a partir de condutas que juntas podem dar um caráter dinâmico à percepção do objeto visual. Tais condutas são: 1. Transferir para os textos visuais o hábito de leitura ocidental que adota a direção esquerda/direita, pois quando dois elementos estão ligados por qualidades idênticas, o elemento à esquerda é a primeira unidade ou unidade postulada e o elemento da direita é a segunda unidade ou a resposta; 2. Considerar o caráter dinâmico de certas configurações como setas ou elementos semelhantes; 3. No nível figurativo, considerar que a quantidade de informação sobre os objetos é essencial para a passagem de um objeto a outro.

Assim, na zona central do poema, o elemento angular, correspondente ao homem segurando o cabo de enxada, pertence ao domínio da vida. A angularidade dinamiza esse elemento, criando na imagem um eixo vertical na direção baixo/alto, rumo à zona periférica na qual se pode encontrar um elemento semicircular, inscrito no domínio da não-vida, que corresponde ao objeto chapéu (chapéu sobre a cabeça aprosopa). À direita, ainda periféricamente, há mais um elemento semicircular que corresponde ao objeto lâmina de enxada e um elemento circular que equivale ao objeto imagem dO *Grito*, ambas pertencem ao domínio da morte. Os elementos à direita, figurativamente, são os objetos que identificam o homem como do campo e tornam plausível a presença do chapéu, enquanto a imagem na lâmina é a resposta para o apagamento do rosto.

A partir da leitura dinâmica, pode-se extrair a narrativa resultante da categoria semântica “vida vs morte” do poema visual em estudo, uma vez que este vai da vida para a morte da seguinte maneira: vida (elemento: angular/objeto: homem) – não-vida (elemento: semicircular/ objeto: chapéu sobre cabeça aprosopa) – morte (elementos: semicircular e circular/ objetos: lâmina de enxada e imagem dO *Grito*).

Conexão dos níveis

O objetivo da descrição consiste em evidenciar a função semiótica que liga os dois níveis de leitura ou planos da linguagem. Uma vez que os elementos (unidades da expressão) e os objetos (unidades do conteúdo) já foram identificados, pode-se buscar a conexão entre eles, deduzidas das oposições de qualidades plásticas ligadas a oposições sêmicas.

Na descrição das conexões, Thürlemann (1982) utiliza o conceito de sistema semissimbólico denominado por ele de “código conector” que consiste numa regra que estabelece uma relação entre oposições

plásticas de um lado e oposições sêmicas do outro. Os códigos são obtidos por meio de homologações entre os dois tipos de oposições e dizem respeito a objetos simples (constituídos de um só elemento).

Considerando a recorrência dos objetos simples que figurativizam a morte (chapéu, lâmina da enxada e imagem do *Grito*) e que correspondem a elementos semicirculares e circulares, ocupando uma posição periférica em relação a uma zona central composta por objetos que figurativizam a vida (homem com a mão preênsil) e o elemento com geometria angular, o semissimbolismo do poema acima pode ser expresso pelos seguintes códigos conectores:

- Arredondado : angular :: morte : vida
- Periférico : central :: morte : vida

Nível fonológico: inventário suprasegmental

Os esquemas fonemáticos do enunciado “Sem-rosto nem resto” mostram que consoantes iniciais de cada sequência, “s” e “n”, contrastam quanto à produção de ruído, pois o fluxo de ar turbulento na emissão da primeira não é verificado na segunda consoante. Essas características assinalam a não regularidade em relação ao comportamento sonoro das duas sequências. Quanto ao esquema prosódico, é possível identificar dois grupos de forças (sequência de vocábulos sem pausa) “sem-rosto” e “nem resto” que estabelecem homologia quanto ao valor acentual, apresentando-se como sequências que imprimem um ritmo trocaico, trazendo regularidade e, consequentemente, continuidade ao comportamento sonoro das sequências. Considerando os contrastes fonológicos das sequências que podem ser expressos a partir da categoria “continuidade vs descontinuidade” e, levando em conta ainda que o valor continuidade corresponde ao molde trocaico que é, considerado por alguns estudiosos, o padrão rítmico da língua portuguesa e que por isso pode semanticamente

ser associado à vida, a descontinuidade fonológica das consoantes aponta para a morte.

Consequentemente, a partir da análise é possível mostrar, conforme o quadro abaixo, as categorias da expressão e as redes geradas pela categoria semântica que definem o poema visual em estudo.

Quadro 4 – Quadro sintético das relações semióticas que definem o poema visual de Hugo Pontes (Figura 1).

T E X T O					Categoria Fonológica		Signo	
	Plano da Expressão	Categorias Plásticas	Topológica	central	periférico	continuidade		descontinuidade
			Eidética	angular	arredondado			
	Plano do Conteúdo		SIGNIFICANTES	superfície angular	superfícies semicirculares e circulares	valor acentual		consoantes: fricativa/ nasal
			SIGNIFICADOS	homem	chapéu, enxada e imagem dO Grito	ritmo trocaico		presença/ ausência de ruído
		Tema: A angústia do trabalhador rural sem terra.						
		Narrativa: vida → não-vida → morte						
		Categoria semântica: vida vs. morte						

Fonte: Adaptado de Pietroforte (2016)

Percebe-se que as relações semióticas do poema visual em estudo (figura 1), condensadas no quadro acima, mostram, conforme afirma Fiorin (2003), que o poeta assume uma forma de dizer as coisas sobre o mundo, recriando um conteúdo para a expressão por meio de semisímbolos, disso resulta um efeito de sentido proveniente de escolhas estéticas.

Considerações finais

O sincretismo manifestado no poema visual visa o poético e assenta-se no fato que o poeta, ao se deparar com a tarefa de retratar conteúdos já codificados pela cultura, não precisa repetir valores herdados, pode

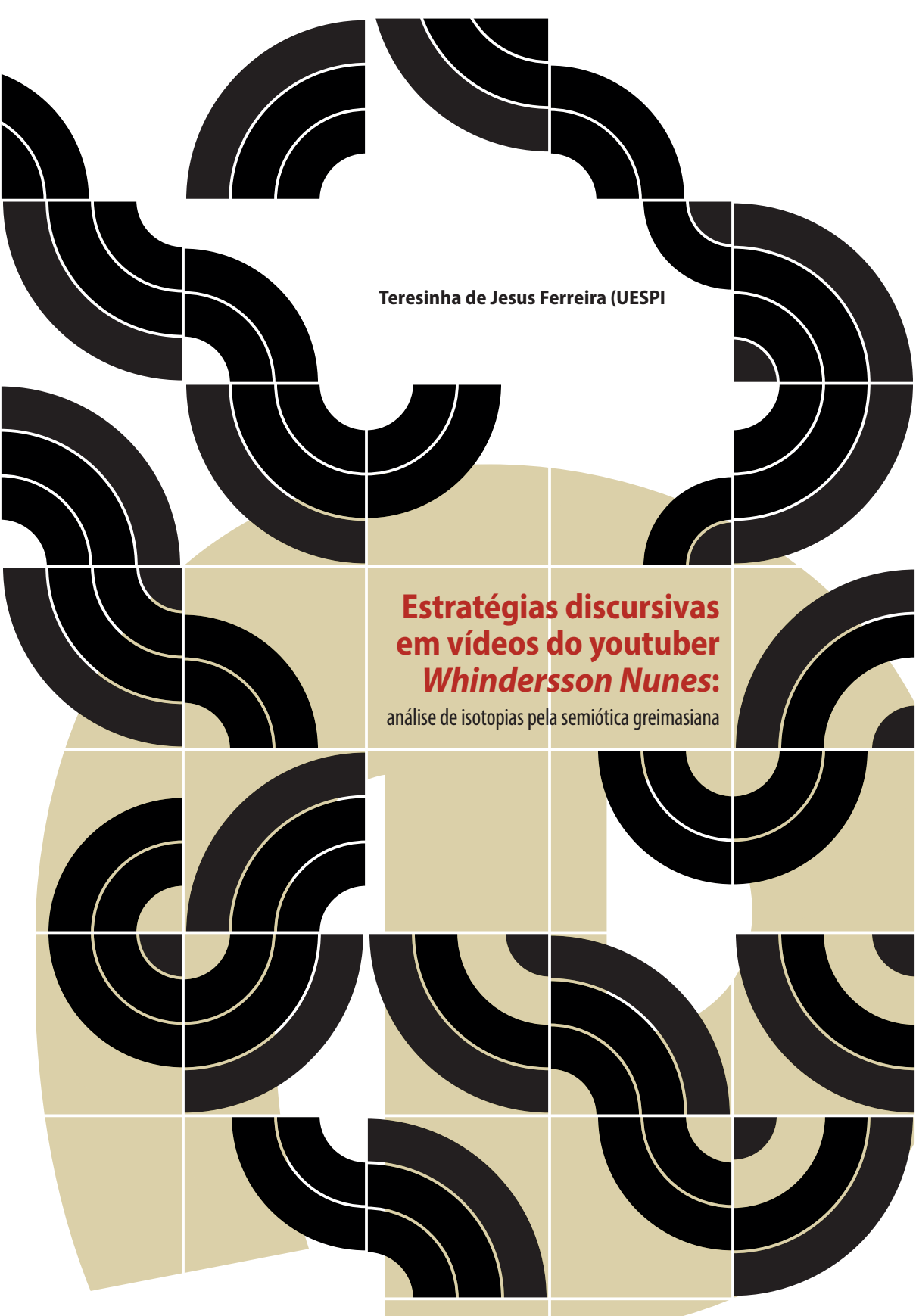
agir de maneira criativa, dando uma nova configuração à mimese. Esta, se considerada como um processo de comunicação entre sujeitos competentes, enunciador e enunciatário, conforme ensina A.J. Greimas, inscreve, como elemento de competência dos sujeitos, as regras de percepção do tipo de discurso ao qual o poema pertence, tais regras determinam muito do que um texto poético pode alcançar em termos de significado e possibilitam identificar quando uma obra transcende ou questiona a estrutura estabelecida, além de regular a fruição estética.

Pode-se reconhecer na poesia visual de todas as épocas a existência de dois princípios estruturais fundamentais, o sincretismo e a visualidade, estabelecidos numa relação dinâmica de causa e consequência. Dessa forma, a poesia visual possui uma matriz flexível que pode digerir contribuições de outras artes e, por isso, consegue comportar uma dupla indissolubilidade de mentalidades, verbal e visual. Se para objetos sincréticos, a gênese de uma estrutura só pode ser concebida a partir de outra estrutura, um poema visual é antes de tudo poesia que faz um empréstimo fragmentado das artes visuais, gerando um sincretismo, não como um sintoma de uma estrutura expirante, mas para individualizar seu status experimental.

A poesia visual não vincula o sincretismo a uma questão de síntese, ela acomoda a coexistência da diversidade e transforma-se numa zona de polivalências com caminhos de superposições que frequentemente parecem promover o enfraquecimento do poético em face do avivamento dos empréstimos fragmentados que muitas vezes colocam em primeiro plano o não genuíno da poesia. Diante das muitas questões que podem ser levantadas, importa afirmar que a poesia visual alcança seu maior objetivo quando fomenta uma revisão do universo poético com entrelaçamentos que superam a síntese e necessitam de categorias de pensamento diversificadas para os exercícios de semiose que propõe.

REFERÊNCIAS

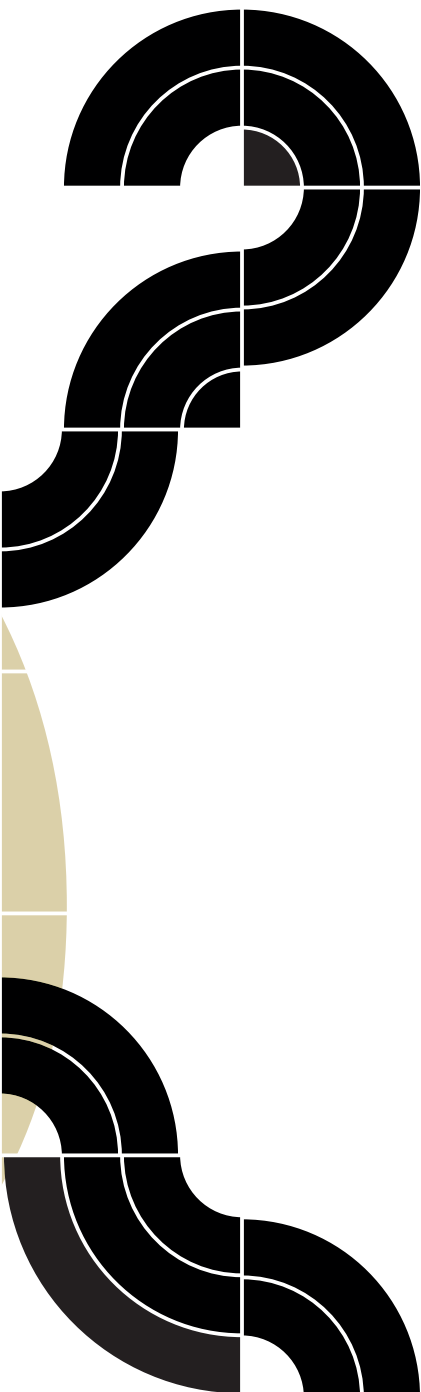
- FABBRI, Paolo. *Semi-symbolisme et communication sensible*. 2007. Disponível em: <https://www.paolofabbri.it/convegni-e-seminari/semi-symbolisme/>. Acesso em: 8 set. 2024.
- FIORIN, José Luiz. A noção de texto na semiótica. *Revista Organon*, Porto Alegre, v.9, n. 23, p. 163-173, 1995
- FLOCH, Jean-Marie. *Des couleurs du monde au discours poétique des leurs qualités*. Actes Sémiotiques: Documents, Paris, n. 6, p. 7-31, 1979
- FLOCH, Jean-Marie. *Petites mythologies de l'œil et de l'esprit. Pour une sémiotique plastique*. Paris: Hadès-Benjamins, 1985.
- FLOCH, Jean-Marie. *Sémiotique, marketing et communication. Sous les signes, les stratégies*. Paris: PUF, 1990.
- FLOCH, Jean-Marie. *Visual Identities*. London: Continuum, 2001.
- GREIMAS, A. J. *Semântica estrutural*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- GREIMAS, A. J. *Sobre o sentido*. Petrópolis: Vozes, 1975a.
- GREIMAS, A. J. Semiótica figurativa e semiótica plástica. *Significação: Revista de Cultura Audiovisual*, [S.l.], n. 4, p. 18-46, 1984. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/90477>. Acesso em: 8 jun. 2024.
- GREIMAS, A. J. e COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.
- PARRET, H. Synergies, syncrétismes, synesthésies. In: _____. *Sutures sémiotiques*. Limoges: Lambert-Lucas, 2006. p.121-130.
- PIETROFORTE, A.V.S. *Semiótica visual: os percursos do olhar*. Contexto: São Paulo, 2004.
- PIETROFORTE, A.V.S O sincretismo entre as semióticas verbal e visual. *Intercâmbio*, 15, 2006. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/intercambio/article/view/3636>. Acesso em: 8 jan. 2024
- PIETROFORTE, A.V.S *Análise do texto visual: a construção da imagem*. São Paulo: Contexto, 2007.
- PIETROFORTE, A.V.S. *A significação na fotografia*. São Paulo. Anablume. 2016.
- THÜRLEMANN, Felix. *La double spatialité en peinture: espace simulé et topologie planaire*. Actes Sémiotiques: Bulletin, n. 20, p. 34-46, 1981.
- THÜRLEMANN, Felix. Paul Klee. *Analyse sémiotique de trois peintures*. Lausanne: L'Âge d'Homme, 1982.



Teresinha de Jesus Ferreira (UESPI)

**Estratégias discursivas
em vídeos do youtuber
*Whindersson Nunes:***

análise de isotopias pela semiótica greimasiana



*"O texto não é senão o ponto de partida
e o ponto de ancoragem de nossas
vociferações, se assim se pode dizer,
é ele que as justifica e as funda"*
Greimas

Considerações iniciais

Este trabalho é parte de tese *Os discursos de humor em vídeos do YouTube: análise das estratégias discursivas por meio da semiótica greimasiana*, em *Semiótica e Linguística Geral*, pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, defendida em fevereiro de 2024.

Nosso objetivo é analisar as estratégias utilizadas para a construção do humor nas histórias contadas em três vídeos, cada um contendo vários episódios com vários personagens rotulados como “pobre e rico”, do youtuber Whindersson Nunes. Os vídeos foram baixados do canal do humorista hospedado

na plataforma YouTube. Para atingir o objetivo, fundamentamo-nos no aparato metodológico da Semiótica de linha francesa, a semiótica greimasiana, mais especificamente, no nível discursivo do percurso gerativo. Fazem-se, também necessariamente, incursões nos níveis fundamental e narrativo, para melhor abalizar os efeitos de sentido, por meio das isotopias, para chegarmos à figurativização e à tematização e perceber se são reforçados os estereótipos que levam à discriminação e ao preconceito das camadas sociais dos personagens envolvidos nas histórias. Para dar maior sustentação à tese, ainda buscamos fundamentação nos estudos sobre o humor e também sobre a tecnologia, uma vez que os fenômenos dos *youtubers* ou “*influenciadores digitais*” têm inundado, na contemporaneidade, não só a mídia digital, mas todas as demais mídias e, de maneira exacerbada, influenciam a vida em sociedade, em todas as suas esferas.

O tema principal dessas narrativas está na vida, no homem e sua atuação em sociedade, nas suas vivências nos diversos campos em que ele atua, no seu fazer corriqueiro. O rótulo “rico” e “pobre” está em muitos vídeos do humorista, e, por conseguinte, em primeira análise, pode-se ter uma visão de que há discriminação e preconceito em relação às pessoas pobres, tema culturalmente arraigado numa sociedade tão marcada, desde, sempre pelas desigualdades sociais.

Os textos selecionados são sincréticos e, de acordo com a denominação do YouTube, são do tipo *comedy show*; de fato, vários se assemelham a outros gêneros do segmento de entretenimento. Na verdade, tem-se uma variedade de pequenas histórias como as piadas, causos, crônicas humorísticas. Há também denominações como esquetes e *stand up*. *Formalmente são narrativas de no máximo 10 minutos, trazendo histórias vividas por personagens diversos cujo objetivo principal com o humor é gerar o engajamento ao canal do YouTube*. Essas narrativas são encenadas pelo youtuber, que usa estratégias variadas para encenar outros personagens que ele imita. Incluem-se linguagens diversas como

danças, movimentos com o corpo, expressões faciais, enfim, múltiplas ações para manter a aproximação com os internautas e simular situações bem próximas dos seus espectadores.

A semiótica se preocupa, pois, em analisar o texto, tomado como esse objeto de estudo, com o intuito de que se compreenda o “que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz” (Barros, 1997, p. 7). Nesse intuito, Barros faz um percurso para caracterizar o que é o texto para a semiótica e, para isso, define-o de duas formas, sendo essas formas complementares, pois se definem como: objeto de significação e objeto de comunicação.

Enquanto objeto de significação, leva-se ao entendimento de que há um ritmo que leva à coerência. Temos assim uma metodologia de análise interna ou estrutural, a semiótica segue essa linha de análise e emprega princípios para tal tarefa. O percurso gerativo de sentido cumpre o propósito de analisar o plano de conteúdo, em primeiro lugar.

No *corpus* analisado, a repercussão proporcionada por esse tipo de humor, que põe em evidência o “rico e o pobre”, que zomba de determinados comportamentos, tomados como chacota ou explicitando as ações com um viés de deboche das relações cotidianas de determinados grupos sociais poderia nos levar ao efeito de sentido de reverberação de preconceitos arraigados socialmente, no entanto, entendemos que ele ajuda a compreender comportamentos dos seres humanos, em contextos diversos e nos ajuda ainda, por meio desse simulacro, a compreender visões de mundo cultivadas nessas classes sociais e a perceber problemas por que passam, sem que haja discriminação, preconceito ou racismo. O estereótipo dos personagens do texto nos faz construir sentidos distintos e fazer uma relação com a sociedade e suas desigualdades sociais, por isso os vídeos selecionados tem como foco a polarização “riqueza” versus “pobreza”, e o comportamento desses sujeitos pertencentes a essas camadas sociais.

A tecnologia e as transformações sociais

No léxico da língua surgem termos, concomitantemente, ligados aos avanços sociais. Hoje convivemos com uma série de termos advindos do universo digital. Os avanços em escalas ultravertiginosas são importantes para a humanidade, no entanto, há os usos para o bem e para o mal.

Em 1997, Lévy apresenta na sua obra o pensamento de Albert Einstein:

Durante uma entrevista nos anos 50, Albert Einstein declarou que três grandes bombas haviam explodido durante o século XX: a bomba demográfica, a bomba atômica e a bomba das telecomunicações. Aquilo que Einstein chamou de bomba das telecomunicações foi chamado, por meu amigo Roy Ascott (um dos pioneiros e principais teóricos da arte em rede), de “segundo dilúvio”, o das informações. As telecomunicações geram esse novo dilúvio por conta da natureza exponencial, explosiva e caótica de seu crescimento. A quantidade bruta de dados disponíveis se multiplica e se acelera. A densidade dos links entre as informações aumenta vertiginosamente nos bancos de dados, nos hipertextos e nas redes (Lévy, 1997, p. 19).

E mais recentemente, Harari (2018), adverte-nos:

Para poder acompanhar o mundo de 2050 você vai precisar não só inventar novas ideias e produtos - acima de tudo, vai precisar reinventar a você mesmo várias e várias vezes. Pois à medida que o ritmo das mudanças aumenta, é provável que não apenas a economia, mas o próprio sentido de “ser humano” mude. Já em 1848 o Manifesto comunista declarou que “tudo o que é sólido desmancha no ar». No entanto, Marx e Engels estavam pensando principalmente em estruturas sociais e econômicas. Em 2048, estruturas físicas e cognitivas também desmancharão no ar, ou numa nuvem de bits de dados (Harari, 2018, p.323).

Então, em 2023, já estamos envolvidos e encalacrados no *dilúvio de Einstein*, com a concentração informações nos bancos de dados

mundo afora, com o fenômeno que segue esse processo, lidando com a superexposição e com a vida social como um todo pronta para consumo. Por outro lado, na esteira do que nos adverte Harari (2018), nós, os seres humanos temos de lidar com a difícil tarefa de nos reinventar várias e várias vezes. No mundo atual, em muitos setores vivemos semelhantemente a uma distopia, em que tudo é urgente, tudo é descontínuo e, por conseguinte, vive-se uma vida com altos níveis de estresse. As redes sociais em geral exigem da sociedade uma exposição exacerbada, tudo e todos, em grande medida, devem estar nas redes. A aparência do ser é urgente e, para alguns, aqueles que não protagonizam essas exposições em postagens, via redes sociais, correm o risco também de cair na obsolescência.

O ser humano na construção dos seus projetos, no exercício de dizer sobre suas emoções, paixões, desejos e na sua condição peculiar de ser social de fazer-ser e fazer-se entender é o responsável por aquilo que ele expõe, ele é o responsável pelo que diz e pelo que faz. Há, intrinsecamente, nesses usos um dever de responsabilidade nas escolhas daquilo que será o conteúdo exposto.

Recentemente, a sociedade mundial experimentou os usos extremamente benéficos e maléficos em decorrência da pandemia de Covid-19. Do ponto de vista benéfico, vimos os benefícios proporcionados pela internet: enquanto o mundo se isolava em suas casas, as janelas do virtual se abriam para integrar comunidades mundiais, em torno das profilaxias e demais aparatos científicos para o retorno à normalidade. Em contrapartida, houve também o uso para o malefício, como as informações falsas e conspirações contra as vacinas contra a doença. Mostramos apenas exemplos rasos, pois não é o nosso objetivo fazer aprofundamento nesse campo específico, há muito o que explorar. Queremos apenas ratificar que é o usuário que tem nas mãos o poder de fazer, e a máquina tem o poder de amplificar.

Também, é preciso destacar o que afirma Lévy (1997) sobre se há “impacto” das novas tecnologias da informação sobre a sociedade ou

a cultura. Pois o termo sempre está presente quando se discute sobre o mundo conectado, as redes mundiais de computadores.

Ao longo da história, as empresas procuraram desenvolver mecanismos que também tornassem a máquina inteligente. Nesse percurso da história, modernamente, chegamos a um ponto em que a inteligência artificial incorpora uma série de habilidades que desafia o próprio ser humano. Não obstante, estamos assistindo a esse desenvolvimento fantástico, e áreas diversas da vida do homem estão sendo nitidamente afetadas.

Da sofisticada máquina de Alan Turing, matemático, cientista da computação, analista de criptografias, biólogo e filósofo britânico, até os dias de hoje, o computador passou por transformações muito rápidas. Turing desenvolveu uma Máquina para quebrar o código militar alemão, na Segunda Guerra Mundial, gerado pela também potente máquina Enigma, considerada até então impenetrável. Com a produção dessa máquina, o local exato onde estavam as tropas militares alemãs foi descoberto e, assim, abreviou-se a Guerra, e muitas vidas foram poupadas.

Além dessa ação vital para toda a comunidade mundial, Turing deixou um importante legado para o progresso da humanidade. Considerado o “Pai da computação”, introduziu princípios básicos de programação, funcionamento de máquinas acionado por um grande número de cálculos em sistema binário, permitindo assim a resolução de problemas por meio de uma sequência de etapas, sistema do qual vem a lógica de algoritmos de toda a computação moderna.

O fato é que a explosão no desenvolvimento das tecnologias da computação revolucionou a sociedade mundial, em todas as suas esferas e campos de atuação: nas ciências, na economia, no entretenimento na saúde, na educação e muito, muito mais. Enfatiza-se aqui, também, nos moldes de Pierre Lévy, no seu livro *Cibercultura* (1997) “a atitude geral frente ao progresso das novas tecnologias, a virtualização da informação que se encontra em andamento e a mutação global da civilização que dela resulta.” (p.22).

A maneira de viver e conviver no mundo modifica-se por completo. No que diz respeito ao entretenimento, as redes sociais, as plataformas de streaming, uma infinidade de apps para tudo vão continuar fazendo uma nova formatação na maneira de ser e de estar no mundo.

Lévy (1997) conceitua dois termos vinculados diretamente à expansão das telecomunicações, da interconexão: ciberespaço e cibercultura. O ciberespaço é simplesmente denominado pelo autor de “rede” e diz respeito ao “novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores”. O termo especifica não apenas a infraestrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo. Já o neologismo cibercultura “especifica o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço” (Lévy, 1997, p 15-16).

O processo de virtualização, Pierre Lévy (2011) define que é “um processo de transformação de um modo de ser em outro” numa análise que contextualiza a própria filosofia, a antropologia e a sociopolítica, justamente nas ciências em que o homem é atualizado constantemente. Para compreender esse percurso de “virtualização”, o autor desfaz, em princípio, a distinção entre o “real” e o “virtual”, que ele considera ser uma oposição enganosa. O real estaria para a ordem da presença tangível e o virtual, para a ordem da ilusão, assim, o virtual tende a “atualizar-se” “sem ter passado, no entanto, à concretização efetiva ou formal” (Lévy, 2011, p. 15), sendo assim, o autor propõe que virtual não se opõe ao real, mas ao atual: virtualidade e atualidade são apenas duas maneiras de ser diferentes (idem, ibidem).

Lévy trata, para além das questões que se aglutinam no devir humano, da presença e da ausência, em virtude do desenvolvimento das tecnologias. Dentre esse movimento, obviamente, está o homem,

portanto, tanto o quanto se move ganha uma dimensão do aqui e do agora, por isso “a personalidade” se refere ao estar presente.

Ascenderam, então, ao ciberespaço as pessoas que abruptamente se tornaram “celebridades”. O espaço virtual proporcionou lugar para todos e para todos os gostos, os influenciadores digitais, produtores de conteúdos, youtubers e mais uma série de categorizações para quem povoa o espaço virtual tudo vendem, mas tudo mesmo. Os conteúdos são vertiginosamente diversificados: culinária de onde se queira: brasileira, marroquina, italiana, de boteco, glamourosa, slow food e fast food, da vovó, do vovô, da netinha, do chef renomado, do cara da lanchonete da universidade; comida saudável, comida não saudável, vegana, mão-de-vaca, com ouro, só de flores; médicos, alimentação, moda, diversão para pets; etc. além dessas peculiaridades, estão nas plataformas de streamings todos os atores, cantores, artistas em geral... e eu e você e o mundo todo!

O YouTube mantém suas políticas e diretrizes para a que se possa participar da plataforma. Uma vez que se trata de uma comunidade de alcance de bilhões de criadores e espectadores do mundo todo, existem regras que devem ser obedecidas. Há classificações políticas que se aplicam para todos os conteúdos que devem ser evitados, e o seu descumprimento leva a plataforma a bloquear o autor. Têm-se, então algumas classificações: a) *conteúdos “sensíveis”* (conteúdo sexual, linguagem vulgar, incentivo à automutilação e ao suicídio etc); b) *conteúdo violento ou perigoso* (associação ao crime, discursos de ódio, bullying de toda natureza, etc.); c) *spam e práticas enganosas* (golpes, engajamento fácil, falsificação de identidade etc); d) *desinformação* (receitas de medicamentos, notícias falsas sobre política, saúde e assuntos em geral que levem as pessoas a riscos de toda natureza). No entanto, ocorrem formas várias para se burlar essas políticas, e o mundo todo, há, de um lado, uma parcela de pessoas que se preocupa em como proteger, da melhor forma, os seus usuários, mas, de outro, há aqueles preocupados, exatamente, em como subverter as normas.

O humor: do que rimos? o risível, o cômico e o riso

O filósofo Thomas Hobbes (1588-1679) escreveu que se chama riso aos trejeitos provocados pela paixão que se efetiva por um entusiasmo súbito. O riso é provocado ou por “um ato repentino de nós mesmos que nos diverte, ou pela visão de uma coisa deformada em outra pessoa, devido à comparação com a qual subitamente nos aplaudimos a nós mesmos.” (Matos, 2003)

Skinner (2002) interessou-se pelo tema do riso em Hobbes quando escrevia seu livro *Reason and Rhetoric in the Philosophy of Hobbes* (Razão e Retórica na Filosofia de Hobbes), e constatou que na sua obra *O Leviatã*, o autor emprega certa “*ars rhetorica*”, com técnicas dos humanistas ingleses do Renascimento, para os quais o conhecimento é refinado, tácito e que para difundi-lo, é necessária a arte da retórica, da eloquência, do bem falar, com expressividade para que se faça valer a persuasão ou convencimento.

Para persuadir, portanto, a elocução e a persuasão são partes fundamentais para a arte de convencer, de tornar suas ideias aceitas pelo auditório. Por seu turno, a elocução assenta na clareza, capacidade de se fazer compreender efetivamente, e na ornamentação (*ornatus*). A ornamentação consiste em duas formas ou estratégias para sustentar a argumentação que, por sua vez, já se constrói por meio da seleção das palavras mais adequadas para conferir ritmo e ratificar o poder da persuasão. A primeira forma requer o emprego das figuras de palavra ou tropos, “as figuras de retórica”, para fazer com que, pela assemelhação, pelo exagero, pela atenuação, etc, o espectador tenha maior facilidade de entendimento e promova a adesão ao discurso proferido, especialmente por meio da comiseração ao que se diz. A segunda estratégia vai de encontro à primeira, ao invés da comiseração, a indiferença, o escárnio, o desdém, ou seja, promove-se a desqualificação das características do outro e, assim, há a provocação do riso pelas suas posições ridículas e que, por conseguinte,

são desprezíveis, pois esvaziadas de um conhecimento refinado, como reza a tradição.

O riso, portanto, conforme Skinner (2002), constitui uma forma de depreciação, de confirmação de vergonha, de exposição pública da incompetência. Revisitando um pouco essa teoria, que foi sendo reincorporada, reafirmada ou refutada por outros estudiosos e autores, levando-se em consideração os motivos pelos quais se ri, percebemos essa posição negativa daquilo que faz rir e também daquele que ri.

Para permanecer nessa passagem sobre o entendimento do que leva ao risível e ao riso, do que seja o cômico, elencamos também Propp (1992, p.20), que na sua obra *Comicidade e riso*, afirma: “Muitas estéticas burguesas afirmam que existem dois aspectos de comicidade; a comicidade de ordem superior e a comicidade de ordem inferior.”, referindo-se às poéticas do século XIX. Basicamente, essa fundamentação se assenta muito mais em conceitos negativos, produzindo um efeito de característica, assim, para o cômico como da ordem do desprezível, insignificante, irrelevante, isso porque, nesse contexto, construía-se a oposição ao sublime, constituindo-se praticamente a escória das ideias menos sublimes e, portanto, advindas de pessoas com insipiência de conhecimento. Há assim, uma ideia muito contundente, nessa trajetória, de que o riso não é lugar para a inteligência, para o elevado, para o belo.

Terry Eagleton (2020) apresenta uma relevante consideração acerca do riso como ato/ação social e detentor de uma esfera plurissignificativa. Esta consideração nos permite compreender que rir - propriamente a ação do riso no ser humano - nem sempre corresponde ao mesmo modo e pelos mesmos motivos, assim como não têm a mesma intenção sentimental dentro dessa ação. O autor admite que o riso pode ser de alegria, sarcasmo, dissimulação, nervosismo, constrangimento, histerismo, timidez, surpresa, agressão ou até por convenção social. Ele ressalta que nem sempre o riso expressa divertimento e que o riso pode não ter nenhuma relação com o humor,

ele pode ser ainda um sinal de animação e não de diversão. Assim, afirma Eagleton:

O paradoxo é que, embora o riso em si seja puramente uma questão de significante - mero som sem sentido -, ele é socialmente codificado. É uma ocorrência física espontânea (ao menos na maioria das vezes), mas socialmente específica e, como tal, está no limiar entre natureza e cultura (Eagleton, 2020, p. 14).

Desse modo, compreende-se que o riso está carregado de significado cultural. Que esta ação decorre de fatores externos, e que suas alterações, ou seja, os seus fatores advêm do meio social. O autor infere que há no riso a desintegração do sentido, no momento em que o riso por si só não tem significado inerente, assim como a música, com-para Eagleton. Ele integra ainda que os bebês sorriem quase desde o nascimento, mas que o surgimento do riso neles acontece por volta do terceiro ou quarto mês, pois talvez eles precisem engajar a mente, ou seja reestabelecer um sentido para aquela ação de rir.

Mesmo diante desse contexto interpretativo e conceitual que expõe o autor, é importante considerar também o riso como um momento incontrollável, pois às vezes estamos rindo pelo simples fato de estarmos rindo, ou quando somos contagiados pelo riso de alguém, rimos porque alguém ri, sem sabermos do que o outro rir. Dessa maneira, propõe-se uma semiótica do sorriso, visto que cada manifestação de riso, chamada por Eagleton (2020) de “gênero de riso ou estilo de expressão fácil”, estão em um “complexo sistema de significados”. Por isso o riso é cabível em uma análise textual - o riso pode ser tratado como texto.

Eagleton traz por meio de uma análise da teoria da incongruidade uma discussão e reflexão de por que rimos. Essa análise nos impõe um humor que surge do impacto entre as incongruências.

O que compete ao papel social dos humoristas, por meio das análises de Eagleton (2020), é a ideia fundamentada pela proposta de que

a teoria da superioridade do humor é construída por meio da fragilidade, da estupidez e das absurdidades dos seres humanos, encontradas e fundamentadas no meio. Dessa maneira, tange referenciar que o sujeito humorista tem as suas projeções humorísticas representadas por suas próprias experiências e ações vivenciadas com outros sujeitos sociais, retirando delas a alegria constituída antes por suas misérias, o que tornaria o humor também uma fonte de escárnio, principalmente se projetado das misérias alheias.

Assim, quando os “zombadores e escarnecedores” tomam do humor para satirizar o desagradável, o ego desses sujeitos é tomado pelo sentimento de invulnerabilidade, situação na qual se infere que a miséria desses sujeitos é satirizada e construída ao comum, tornando-se plural. O contexto apresentado reflete que quando a miséria transcorre pela sátira é reduzido o seu efeito trágico, o seu impacto constrangedor, como afirma a passagem:

Rimos porque nos tornamos conscientes de alguma “eminência” em nós mesmos, que contrasta com a efemeridade de outros ou com alguma de nossas falhas (EAGLETON, 2020, p. 40).

A sátira também pode ser utilizada além do riso, construindo uma intervenção social, causando outros efeitos, como o de convencer. Dessa maneira, o sujeito “zombador ou escarnecedor”, na figura do humorista, recorre a suas próprias misérias para persuadir o seu público com a ideia de fundamentar críticas a respeito de determinados assuntos.

A teoria da superioridade do humor aprofunda o argumento de que o humor é construído a partir do enfeito de percepção da fragilidade, estupidez ou absurdidade dos outros seres humanos. Essa ideia traz a proposta de que a zombaria é antiga.

Não poderíamos nos furtar ao capítulo fundamental dessa nova tradição para o riso, na obra de Henri Bergson “*O riso - ensaio sobre a*

significação do cômico”, título original “*Le rire*”, publicado no início do século 20 e no qual a relação entre o riso e a sociedade torna-se premissa de análise. Para Bergson, o fenômeno do riso não pode ser entendido no seio da sociedade e admite três princípios: não há riso sem humanidade (conforme já expusemos acima, a frase em que Aristóteles afirma que o homem é o único animal que ri; o riso supõe a insensibilidade (rir é uma operação da inteligência, que exige a insensibilidade, a ausência de sentimento: o maior inimigo do riso é a emoção); e enfim não há riso sem sociedade (nosso riso é sempre de um grupo).

Henri Bergson (1983) sobreleva que um dos lugares em que se deve buscar a comicidade é, justamente, no homem. Não há humor fora dos seres humanos, pode até haver em outros animais ou em até em seres inanimados, mas, para isso há que se fazer associações com o agir do homem. O autor apresenta, na sua obra, três características para geração da comicidade: a própria condição de ser homem, a insensibilidade, na qual não deve sobrevir a comoção para com o outro, e a rigidez mecânica, em que a maleabilidade para enfrentar uma situação não deve sobrepor-se à fixidez de comportamento e, portanto, assim, afirma que “Há uma arte de embalar a nossa sensibilidade e de prepara-lhe sonhos.

A análise de textos na semiótica: um simulacro de organização dos discursos

Conforme Greimas e Courtés (2018, p. 184) “Aceitando-se definir estrutura como ‘uma rede relacional’, a reflexão a respeito da estrutura elementar deve recair primeiro sobre uma única relação, considerada como uma relação simples”. Nesse mesmo quadro, como os “objetos do mundo” não são “cognoscíveis em si mesmos”, mas pelas suas propriedades em uma rede de valores, então essa relação é fundamental. Apresentam-se dois aspectos que resumiremos bem

sucintamente: por um lado incluem-se os eixos sintagmático e paradigmático de qualquer linguagem.

A semiótica se preocupa em analisar o texto, de forma que não se faça uma análise levando em consideração apenas seu plano da expressão, mas também os aspectos do conteúdo, pois o texto é tomado como esse objeto de estudo, exatamente com o intuito de que se compreenda o “que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz” (Barros, 1997, p. 7). Nesse intuito, Barros faz um percurso para caracterizar o que é o texto para a semiótica e, para isso, define-o de duas formas complementares: como objeto de significação e objeto de comunicação. Enquanto objeto de significação, leva-se ao entendimento de que as “partes” mínimas de um texto são analisadas e depois “juntadas” para gerar um todo significativo. As partes do tecido de um texto, nas suas nuances sintática e semântica, são desfiadas para que se compreendam os mecanismos empregados na sua elaboração, ou seja, o modo como ele se estrutura para se constituir esse “um todo significativo”. Assim, temos uma metodologia de análise interna ou estrutural, e a semiótica da linha francesa segue níveis de análise para tal tarefa. Acerca do método semiótico, Greimas e Fontanille (apud Lima, 2021, p. 166) explicam: “Nas palavras do próprio Greimas (Greimas; Fontanille, 1984, p. 124), fundador da teoria, trata-se de “um método estruturador, mas também [de] um método de descoberta; é aí que reside o caráter heurístico dos modelos da semiótica”

No entanto, em princípio, analisou-se, mais enfaticamente, um dos planos concernente ao objeto de estudo da semiótica: o plano do conteúdo, nos efeitos de sentido gerados pela linguagem verbal e seus componentes, grafofônicos, morfológicos, sintáticos, semânticos e estilísticos. O plano da expressão conforma o texto como uma totalidade significante. Embora o componente da expressão requeira igualmente uma análise, nosso recorte privilegiará o plano do conteúdo, ou seja, os níveis do percurso gerativo do sentido (Greimas). O trabalho com a semiótica amplia-se à medida que incorpora os signos como um todo.

Na interação comunicativa, os sujeitos, nos seus fazeres sociais, vivem em meio aos textos de toda natureza, pois é neles e por eles que sabem o “o que o texto diz”, qual o seu propósito de comunicação; o texto nesse aspecto é definido como objeto de comunicação. Para a análise do texto enquanto objeto de comunicação, além da complementaridade que convoca o texto enquanto objeto de significação, são analisados elementos do seu entorno, a começar pelo papel social dos sujeitos enunciadore, o contexto sócio-histórico, as ideologias que se atrelam a esse contexto, entre outras especificidades.

O texto é, nesse viés, um evento comunicativo, que contém as marcas do homem em sociedade. Para a semiótica, interessa “o que o texto diz e como ele diz”, ou seja, não haverá uma análise adequada ao se tornar o texto apenas sob uma dessas ópticas, então, para dar conta dessa tarefa, a semiótica vem ajustando os procedimentos de análise para que seja contemplado o todo da significação, qual sejam, as análises internas, do tecido do texto, a sua tessitura e, também, as análises ditas externas, “os mecanismos enunciativos de produção e de recepção do texto”.

Ao analisar um texto partindo do concreto para o abstrato, do mais simples para o mais complexo, faz-se o caminho contrário ao que se trilha na produção do sentido. De forma didática, J. L. Fiorin, em um quadro sinóptico, dispõe a sucessão de partes hierárquicas do percurso gerativo de sentido em três níveis, o profundo (fundamental), o narrativo e o discursivo, compondo-se cada qual de um componente sintático e um semântico. Resumidamente e para melhor entendimento, Fiorin comenta que, enquanto na gramática, a sintaxe faz par com a morfologia, nas teorias do discurso, a sintaxe contrapõe-se à semântica e aquela é de ordem relacional, ou seja, rege a organização do conteúdo do discurso, tornando-se mais autônoma.

O nível fundamental implica uma categoria semântica que se baseia numa diferença, porém, apesar da diferença, é preciso que exista algo comum entre os elementos a serem confrontados. Para ficar ainda mais claro, outros exemplos dessa categoria podem estabelecer relações como *natureza versus cultura*, *morte versus vida* e outros. As diferenças entre os elementos denotam relações explicitáveis (como contrariedade ou contraditoriedade) e, como dito anteriormente, os termos receberão valorização positiva ou negativa – eufóricos ou disfóricos. Nessa abordagem do percurso, Fiorin (2018) apresenta uma exemplificação por meio de um texto de um ecologista, com uma oposição entre *civilização versus natureza*, na qual a natureza ganha valor positivo, portanto, eufórico, e a civilização, valor disfórico.

No nível narrativo, há a diferenciação entre “narratividade” e “narração”. A fim de prevenir possíveis confusões com a teorização oriunda da retórica clássica (discursos descritivos, narrativos...), diz-se que, embora nem todos os textos sejam “narrativos” na acepção clássica, a narratividade diz respeito a certo nível de análise de todos os textos, enquanto “narração” diz respeito a uma classe específica de textos.

De acordo com Fiorin (2018), a narratividade começa a ser analisável desde que tenhamos dois estados diferentes e sucessivos, em que o primeiro transforma-se no segundo, ou seja, uma narrativa mínima. No exemplo do “*Apólogo dos dois escudos*”, tem-se, nos pontos de vista, a transmutação do estado de parcialidade para a totalidade. Na base, há os enunciados narrativos de estado, que podem consistir em uma conjunção ou uma disjunção entre sujeito e objeto de valor. Já os enunciados de fazer consistem na mudança de um estado para o outro, da conjunção para a disjunção, por exemplo, ou vice-versa.

Um enunciado narrativo (de estado ou de transformação), tomado isoladamente, não pode ser ainda considerado como uma narrativa, por menor que fosse. Esta só intervém a partir da consideração da noção de “programa narrativo” (PN), no qual se articulam estados e transformações, sendo esta a célula narrativa mínima.

Em um programa narrativo (PN), observa-se a transformação de um estado disjuntivo em um estado conjuntivo entre os actantes sujeito e objeto de valor, ou inversamente. Há tipos de programas narrativos que seguem critérios diversos atendendo às regras sintáticas que sustentam o sentido do texto. O PN consiste num programa de aquisição, quando resulta em uma conjunção do sujeito com o objeto; se for o contrário, ou seja, se houver a disjunção, o programa é de privação. Com a dinâmica das narrativas, os programas são hierarquizados, um programa pode conter vários outros – ditos “programas narrativos de uso”, que se agregam ao principal (dito “programa narrativo de base”). Os PNs podem estar a serviço da aquisição de objetos “descritivos”, tesourisáveis, ou de objetos “modais”: o dever, o querer, o poder, o saber e o crer. O último tipo é o que revela a relação entre os actantes narrativos (sujeitos de estado ou de fazer) e os atores manifestados no discurso (Barros, 1997, p. 22).

Outros percursos são o do destinador-manipulador e o percurso do destinador-julgador. No percurso do destinador-manipulador, o sujeito é analisado como doador ou destinador de um objeto de valor, o destinador é a fonte de valores do sujeito, o qual adota as ações que, por outro lado, simulam as ações do homem sobre as coisas do mundo: assim se investe o sujeito de um **fazer-ser** e o destinador de um **fazer-fazer**.

As etapas, aqui, são a de atribuição de competência semântica e a doação de competência modal, em que está pressuposta uma doação de competência modal de crença nos valores do destinador para que possa aderir à manipulação. Na atribuição de competência modal está a manipulação propriamente dita “o destinador doa ao destinatário-sujeito os valores modais do querer-fazer, do dever-fazer, do saber-fazer e do poder-fazer” (Barros, 1997, p. 34).

Há um contrato entre os sujeitos em que o destinatário é convocado a aderir, e o destinador se propõe a persuadir. O destinador

investe-se, assim, de um fazer-crer ou fazer-persuasivo e o destinatário, de um fazer-interpretativo ou o crer do destinatário.

O nível discursivo consiste no recobrimento dos elementos abstratos do nível narrativo em elementos mais concretos, e agrega variações àquilo que no nível narrativo são invariáveis. Por exemplo, num romance, quando um personagem quer ser amado por outro, porém há um obstáculo, esse obstáculo durante a narrativa pode se apresentar de formas múltiplas - uma doença ou uma distância entre os personagens, por exemplo -; essas variações que podem ocorrer estão concretizadas no nível do discurso. Nesse nível é que personagens, circunstâncias e espaços mudam. Também, pode-se levar em conta a mudança que ocorreu entre as histórias do passado e as atuais, nas quais muitos obstáculos não eram superados da mesma forma como são superados nos dias de hoje.

No nível discursivo, o sujeito assume a enunciação, “a organização narrativa é temporalizada, espacializada e actorializada” (Barros, in Fiorin, 2004, p. 204). Greimas e Courtés (2018, p. 167) indicam que a “enunciação é o lugar de exercício da competência semiótica, é ao mesmo tempo a instância de instauração do sujeito (da enunciação).” Tem-se o lugar do *ego*, *hic et nunc* que “é, antes de sua articulação, semioticamente vazio e semanticamente (enquanto depósito de sentido) demasiado cheio” (Greimas e Courtés, 2018). Nesse nível, surgirão também os temas e as figuras, constroem-se os mais diversos efeitos de sentido e simulam-se os eventos do mundo, procurando a compreensão dos discursos em relação ao mundo.

Cabe fazer um percurso pela Sintaxe Discursiva, que constitui um passo assertivo para a compreensão detalhada, a que se propõe a semiótica, dos textos em geral. A sintaxe discursiva e a semântica discursiva apresentam o sujeito da enunciação e, nesse sentido, esse sujeito é o responsável pelas escolhas, no que respeita tanto às categorias de pessoa, de tempo e de espaço (sintaxe) às figuras e aos temas

(semântica) e, assim, por meio das escolhas estratégicas do sujeito emergem as estruturas discursivas.

A actorialização, a temporalização e a espacialização consistem nas três categorias primordiais da enunciação. Na actorialização, há a delegação de vozes. O espaço na voz do narrador é o *lá*, nas escolas de cada personagem, e o *aqui*, na voz dos personagens encenados. O tempo é marcado por uma série de dêiticos distintos, em consonância com a trajetória de cada caso narrado e que permitem passar rapidamente de um episódio a outro e depois retornar, fazendo, assim, com que a história ganhe rapidez e dinamismo.

Para Greimas (2018), enunciador e enunciatário constituem o sujeito da enunciação. Na verdade, o sujeito da enunciação é co-produtor do discurso, há invariavelmente, a necessidade de ambos os “atores” construírem os sentidos dos textos; eles constituem os actantes da enunciação, que receberão os investimentos semânticos para atender aos propósitos do discurso. Os atores não são sujeitos encarnados, mas erigidos pelas características do texto, constituindo-se assim a interação, pois o enunciador tem conhecimento do seu enunciatário e, com ele, conta e nele acredita, ou seja, pode-se dizer que é um cúmplice.

O sujeito da enunciação subdivide-se em enunciador e enunciatário, representados nas nossas análises pelo youtuber brasileiro e o visualizador do seu perfil no YouTube, respectivamente. O sujeito instala a primeira debreagem, cuja voz é delegada ao narrador dos episódios. O narrador emprega a primeira pessoa do discurso, na debreagem enunciativa para simular o efeito de realidade; passando à debreagem enunciva, por vezes introduz na situação a debreagem de segundo grau, instaurando o interlocutor e o interlocutário, personagens que falam nas histórias contadas internamente. Conforme Fiorin (2016, p. 40), “A debreagem interna salta depois do discurso indireto para referenciar o que dizia o narrador”. Por esse motivo, afirma o pesquisador que as debreagens internas actanciais, que podem ser

infinitas, objetivam “criar um efeito de sentido de realidade” (p. 40), uma vez que o personagem toma a palavra e o que se diz parece que foi dito realmente por esse personagem. No nosso objeto de estudo, pela característica inerente ao gênero bem como à própria complexidade do narrador e do suporte em que ele é veiculado, apresentam-se instâncias enunciativas distintas.

Na semântica discursiva, há a cobertura figurativa dos conteúdos narrativos. O procedimento da figurativização constitui o investimento sensorial semântico dos temas, que, por sua vez, remete a dado elemento do mundo natural, não somente ao mundo realmente preexistente, mas também àquele construído em situações pensadas da vida do homem em sociedade, das suas visões de mundo, das suas projeções no mundo real ou imaginário.

A coerência semântica do discurso é garantida pela concretização figurativa do conteúdo que o sujeito assume, contribuindo para os efeitos de sentido de realidade. Seu complementar é o procedimento abstrato de tematização, em que se categorizam os valores, construídos pela recorrência de traços semânticos ou semas. Nos textos, ao alcançarmos esse nível de análise, podemos entrever as ideologias a eles subjacentes, perceber-lhes os valores e projetá-los numa relação com o *fazer* do homem no mundo.

Na construção do sentido, os temas estão espalhados ao longo dos textos, reiterados pela recorrência dos traços semânticos, por meio do sofisticado processo responsável pela construção dos efeitos da coesão e da coerência; a essa recorrência semântica denomina-se *isotopias*.

As isotopias, ou seja, as reiterações de categorias sêmicas, distinguem-se por serem figurativas ou temáticas. A isotopia figurativa caracteriza-se pela redundância de traços figurativos, ou seja, pela associação de figuras aparentadas e sua recorrência atribui ao discurso uma imagem organizada de “realidade”. As isotopias temáticas são decorrentes da repetição de unidades semânticas abstratas

em um mesmo percurso temático. A isotopia concorre para a compreensão da leitura, para o crivo de leitura do enunciatório.

Aplicação

Isotopias, figuras e temas

Essa história do VDO3 (Escola de rico e escola de pobre) trouxe menos isotopias do que as demais, o que não significa dizer que houve incoerências, porque, mesmo com certas rupturas, o sentido pode ser muito facilmente acessado. Podemos selecionar algumas isotopias muito significativas para compreendermos as figuras e, em seguida os temas:

Eventos/ objetos	De pobre	De rico
Brincadeiras	Adesivos Pequenas “brigas” entre os colegas, mas ninguém guarda ressentimento. Assistir Thundercats, um Dragon Ball, um Naruto, uma Barbie, uma Três espíãs demais, um Clube das Winks Tocar a campainha das casas chiques e sair correndo	assistir à peça
Comidas	Cream craker Um copinho com três dedos de café Coxinha	Lasanha
Vestuário	(para dormir) Camisa de candidato a vereador em 2001	(para dormir) Pijama Pantufa
Condução à escola	A pé (2 km no sol de rachar)	Mototáxi contratado (11h30min. Está na porta da escola) Carro (“carrim pra pegar teu fi”)

As isotopias se relacionam com o querer-fazer dos pais de ambas as classes, para o dever-fazer dos filhos (narrativo). Por meio da figurativização, os temas que surgem são a necessidade de os pais

reconhecem que os seus filhos precisam de educação e que essa educação deve ser acompanhada por eles. Mostram também o comportamento, irônico, mas “normal” das crianças

Sinopses das estratégias de isotopias, temas e figuras

Tomamos como referência para arrematar as amostras de nossas análises o que explica Fiorin, 2005:

O conjunto dos temas (ou traços semânticos abstratos), e o conjunto das figuras (ou traços sensoriais e concretos), “materializam” as formações ideológicas, desvendadas através do parecer de sentido. “Para achar o tema que dá sentido às figuras ou o tema geral que unifica os temas disseminados num discurso temático, é preciso apreender os encadeamentos das figuras ou dos temas, ou seja, os percursos figurativos ou temáticos” (FIORIN, 2005, p. 106).

Para que o fazer persuasivo do narrador encontre uma ressonância com o fazer interpretativo do narratário são necessários esforços de seleção de mecanismos discursivos, espalhados pelo texto para que se concretize o que o texto quer dizer. Para melhor compreendermos os efeitos de sentido dos textos selecionados, distribuímos as isotopias e as figurativizações, culminando com o tema abordado nesses exemplares humorísticos. É o que se apresenta nesse bloco de textos aqui destacados. Os exemplos não esgotam as análises, já que os conhecimentos são diversos e implicam várias leituras possíveis dos textos, em especial se levarmos em conta o caráter internamente fragmentado dos roteiros dessas peças audiovisuais.

Em *Escola de rico e escola de pobre*, as oposições básicas recaem mais obviamente em riqueza versus pobreza, bem como nos universais natureza versus cultura. A riqueza é figurativizada, no discurso, pela abundância tanto nas condições financeiras da família, que pode custear os estudos da criança em uma escola com instalações adequadas e aconchegantes à sua comunidade, mas também se

figurativiza pela fartura e seleção dos lanches. A figura exótica da mãe também é respaldada aí. Consideramos que a riqueza é figurativizada também na família de pobre, não a riqueza material, mas a riqueza na compreensão, em determinadas situações, que se percebe entre os membros da família e em certos momentos de cumplicidade entre os alunos. A pobreza é figurativizada pela carência de fardamentos, lanche, precarização das escolas. Essas estratégias empregadas nas histórias constroem uma temática comum, que pode ser enquadrada em comportamentos sociais, nos costumes culturais e também nas normas de conduta que vigem no interior de determinadas classes socioeconômicas.

Em *velório de rico e velório de pobre*, os exageros, a falta de limites – insuficiências e excessos – da família de pobre e o comedimento da família de rico levam ao tema mais amplo e abstrato, também, de normas de condutas sociais das pessoas pertencentes a classes sociais opostas. Outro tema presente é a espetacularização das desgraças do pobre, principalmente, promovida pela mídia televisiva, e também a fabricação de uma verdade pela mídia para o público-alvo, pois essas notícias são consumidas por uma parte da sociedade, que alimenta a audiência dessas emissoras.

Em *Criança de rico e criança de pobre*, fala-se das brincadeiras comuns nessa faixa etária; pressupostamente, ainda estão em alguma série do ensino fundamental e em virtude disso as crianças precisam ser acordadas, a mãe serve a refeição a elas. Espalham-se as isotopias, justamente, das brincadeiras que proporcionam maior liberdade (as dos pobres) versus as brincadeiras que não exigem esforço físico, as ancoradas pela tecnologia (as dos ricos) que convergem para diferentes comportamentos ao longo do tempo.

Portanto, cremos que um pequeno, bem pequeno passo foi dado. Essas análises devem ser mais bem observadas em uma outra pesquisa, pois ainda há muito a se fazer para que não se caia no autoengano de que tudo está finalizado.

Considerações finais

A pesquisa permitiu que aplicássemos com proficuidade os recursos metodológicos, que recortamos, concentrando-nos nos aspectos teóricos mais basilares da semiótica greimasiana. Sabemos que a análise de objetos tão complexos surgidos no “novo universo virtual” está a requerer maior complexidade também de suporte teórico e vimos observando alguns passos que já lhe ampliam o arcabouço, como por exemplo os estudos de Greimas, já em *Da Imperfeição*, e as propostas recentes para o estudo dos múltiplos níveis de pertinência semiótica além-percurso gerativo, segundo Jacques Fontanille. Aquisições a explorar em futuras incursões. Como quer que seja, a Semiótica, em conjunto com outros braços que compõem o seu entorno teórico, vem lançando caminhos para os desafios de compreender os objetos de linguagem contemporâneos nas suas nuances mais diversas, vocação sua desde os primórdios, e que segue se demonstrando de plena atualidade.

A partir dessas histórias humorísticas, traçamos um resumo do levantamento dos temas com as suas respectivas figurativizações. Consideramos que novas temáticas devam ser levantadas pelos leitores, pois há possibilidades que dependem do lado em que estamos para olhar, reiterando aqui o exemplo de Fiorin (2018, p.17), no “*Apólogo dos dois escudos*”, de José Júlio da Silva Ramos.

Assim, os níveis que aqui levantamos com cada um dos seus elementos constitutivos deixam o sentido a ser levantado pelos leitores, enunciatários. A relação das histórias com a sociedade é dada pelo simulacro que se tem dessa sociedade.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (Tradução de Yara Frateschi Vieira). 7 ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. (1997) *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática.

_____. (2001) *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. 3 ed. São Paulo: Humanitas/ FFLCH –USP.

BENVENISTE, Émile. (1989) *Problemas de Linguística Geral II*; trad. Eduardo Guimarães. et al. Campinas, SP: Pontes.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Contrato de veridicção: operações e percursos. *Revista de Estudos Semióticos*, vol. 18, n. 2, agosto de 2022, ISSN 1980-4016.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Tradução e notas de Maria Adriana Camargo Capello. Introdução de Débora Cristina Morato Pinto. São Paulo: Edipro, 2018.

BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru: EDUSC, 2003 (pdf).

CASTELLS, Manuel. (2018) O poder da identidade, vol. 2; tradução Klauss Brandini Gerhardt. – 9 ed. *Revista e ampliada*. São Paulo/ Rio de Janeiro: Paz e Terra.

COURTÉS, Joseph. *Introdução à semiótica narrativa e discursiva*. Prefácio de A.J. Greimas. Coimbra: Almedina, 1979.

DISCINI, Norma. *Comunicação nos textos: leitura, produção e exercícios*. São Paulo: Contexto, 2005.

EAGLETON, Terry. *Humor: o papel fundamental do riso na cultura*. Tradução Alessandra Bonrruquer -1 ed. Rio de Janeiro: Record, 2020.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de Análise do discurso*. 15 ed. 4ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2018

FIORIN, José Luiz. *Em busca do sentido: estudos discursivos*. 2 ed. 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2019.

FIORIN J. L. O percurso gerativo de sentido. In FIORIN J. L. *Elementos de análise do discurso*. 13. ed. São Paulo: Contexto, 2005.

FIORIN, José Luiz (org). *Introdução à linguística II: princípios de análise*. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2004.

FIORIN, José Luiz. *Linguagem e Ideologia*. São Paulo: Ática, 1988.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2016.

GIDDENS, A; SUTTON, P. *Conceitos essenciais de sociologia*. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. 4ed. Rio de Janeiro: LCT, 2021.

GOMES, Regina; MANCINI, Renata. *Textos midiáticos: uma introdução à semiótica discursiva*. In: IX FELIN e I Congresso de semiótica, 2007. Disponível em: <https://uff.academia.edu/RenataMancini>, acesso em 28 de fev. de 2021.

GREIMAS, A. J. COUTÉS. J. *Dicionário de semiótica*. 2 ed. 3ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2018.

GREIMAS. Algirdas Julien. *Da Imperfeição*. Prefácio e tradução: Ana Cláudia de Oliveira; Apresentações de l'Imperfection PaoloFabbri, Raúl Dorra, Eric Landowski; 2 ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores: CPS, 2017.

GREIMAS. Algirdas Julien. *Sobre o sentido II: ensaios semióticos*. Tradução Dilson Ferreira da Cruz. 1 ed. Nankin: Edusp, 2014.

LÉVY, Pierre. (1999) *Cibercultura*. Tradução de Carlos Irineu da Costa, 1 ed. São Paulo: Editora 34. Disponível em: <https://mundonativodigital.files.wordpress.com/2016/03/cibercultura-pierre-levy.pdf>.

LÉVY, Pierre. *O que é o virtual?* Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2011.

LOPES, Ivã Carlos; HERNANDES, Nilton (orgs.). *Semiótica: objetos e práticas*. 2 ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2013.

MANCINI, Renata. *A enunciação tensiva em diálogo*. Estudos Semióticos. [on-line] Disponível em: www.revistas.usp.br/esse. Editores Responsáveis: Ivã Carlos Lopes, José Américo Bezerra Saraiva e Eliane Soares de Lima. Volume 15, Edição Especial, São Paulo, abril de 2019, p. 64–87. Acesso em: 15 de fevereiro de 2021.

MATOS, Franklin. Anatomia do riso. *Jornal de resenhas*. São Paulo, janeiro de 2003. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/resenha/rs1101200304.htm>, Acesso em: 10 de fevereiro de 2023.

MONDADA, Lorenza e DUBOIS, Danièle. Construção dos objetos de discurso e categorização: Uma abordagem dos processos de referênciação. In: CAVALCANTE M.M (org.). 2003. *Referenciação - Clássicos da Linguística*. São Paulo: Contexto, p. 17 - 52, 1995

POSSENTI, Sírio. *Os humores da Língua: análises linguísticas de piadas* (1998). Campinas, SP: Mercado de Letras.

POSSENTI, Sírio. *Humor, língua e discurso*. (2013). São Paulo: Contexto.

PROPP, Vládimir. *Comicidade e riso*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Série Fundamentos, Nº 84. São Paulo: Editora Ática, 1992.

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras. 2002. Acesso em: 09 dez. 2022.

SKINNER, Quentin. *Hobbes e a teoria clássica do riso*. Tradução Alessandro Zir. – (Título original: *Hobbes and the Classical Theory of Laughter*, 2002. Direitos editoriais em língua portuguesa, para o Brasil, fornecidos pelo autor à Editora da Universidade do Vale do Rio dos Sinos). EDITORA UNISINOS ISBN 85-7431-143-1 Coleção Aldus 7, 2002.

SMITH, Adam. *Teoria dos sentimentos morais*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2015.

VARGAS LLOSA, Mario. *A civilização do espetáculo: uma radiografia do nosso tempo e de nossa cultura*. São Paulo: Editora Objetiva, 2013.

Unidade II

Estudos Semânticos, Morfossintáticos e Cognitivos da Linguagem



Beatrice Nascimento Monteiro (UESPI)
Ana Paula Scher (USP/UFJF)

**Nuances semânticas
geradas por afixos
negativos do
português brasileiro:**

uma abordagem morfossintática e semântica¹

¹ Este trabalho foi elaborado a partir de um recorte da tese de Monteiro (2024), "(Des)construindo a negação afixal: uma abordagem morfossintática e semântica de formações com prefixos negativos do Português Brasileiro", orientado pela profa. Dra. Ana Paula Scher no contexto do Doutorado Interinstitucional em Linguística (Dinter) USP/UESPI.



Considerações Iniciais

A negação está presente em todas as línguas naturais registradas, embora de forma bastante diversificada em sua realização. Horn (2001) chega a apontar o uso da negação como uma importante característica distintiva entre a linguagem humana e os meios de comunicação animal. A habilidade humana de negar e suas possíveis implicações têm atraído, há muitas décadas, estudiosos de diferentes áreas: Lógica, Filosofia da Linguagem, Psicanálise, Linguística, entre outros domínios de conhecimento, com objetivos e enfoques diversos.

No que diz respeito especificamente aos estudos da linguagem, se, por um lado, há uma grande profusão de estudos que investigam a negação a nível sentencial tanto no campo da Sintaxe, quanto da Semântica e da Pragmática; por outro lado, a negação afixal ainda é pouco explorada.

A formação de palavras com elementos negativos recebe diferentes nomes na literatura: negação de baixo escopo (em oposição à negação de amplo escopo, como também é conhecida a negação sentencial), negação morfológica, negação lexical² ou, ainda, negação afixal, termo que adotamos neste capítulo por acreditar que ele reflete de forma mais transparente o fenômeno e recorte de nossa pesquisa.

Especificamente no cenário brasileiro, os estudos sobre negação afixal ainda são pouco explorados. Enquanto há uma diversidade de estudos sobre a negação no nível da sentença em diferentes perspectivas, abordando as questões sintáticas, semânticas e pragmáticas envolvidas, a investigação sobre a negação afixal ainda pode ser mais sistematicamente explorada, de modo que seja possível conhecer as suas especificidades.

Embora haja trabalhos sobre alguns prefixos negativos específicos do Português Brasileiro (PB), principalmente o prefixo *des-*, que tem inspirado diferentes abordagens (cf. Figueiredo Silva; Mioto, 2009; Medeiros, 2010; Bassani; Medeiros; Scher, 2011; Medeiros, 2010; Medeiros; 2016; De Bona, 2014a; De Bona, 2014b; De Bona e Ribeiro; 2018; Armelim; Melo, 2018; Quadros, 2021), e, em menor frequência, o prefixo *in-* (cf. Figueiredo Silva; Mioto, 2009; Medeiros, 2010; Bassani; Medeiros; Scher, 2011; Medeiros, 2010; Medeiros; 2016; De Bona, 2014a; De Bona, 2014b; De Bona e Ribeiro; 2018), poucos estudos exploram a natureza em comum dos afixos negativos no PB.

Acreditamos que, embora estudos sobre prefixos negativos específicos possam ser bastante elucidativos sobre o comportamento dos afixos estudados, trabalhos que abordem a negação afixal, sem se concentrar apenas em um afixo negativo específico, permitem visualizar características em comum entre esses afixos. Assim, no presente

2 O termo “negação lexical” pode, ainda, ser entendido como um hiperônimo que abrange tanto a negação morfológica/afixal (*feliz* – *infeliz*) quanto a relação de antonímia (*bonito* – *feio*), sem o uso de afixos. (cf. Joshi, 2012).

trabalho, nossa proposta é analisar e caracterizar a negação afixal no PB em termos morfossintáticos e semânticos.

A literatura sobre negação afixal³ (cf. Horn, 2001; Lieber, 2004; Matiello, 2009; Cartoni; Leffer, 2011; Joshi, 2012) tem apontado que esse tipo de negação, diferentemente do que se observa na negação sentencial, abrange uma gama de possibilidades de nuances semânticas, além da negação propriamente dita (1a), como reversão (1b), privação (1c), remoção (1d) e avaliação pejorativa (1e).

- (1) a. *invertibrate, asymptomatic*
- b. *unlock, disarm*
- c. *toothless, colorless*
- d. *degasify, defoliate*
- e. *infamous, disgusting*

Essas diferentes nuances semânticas também podem ser observadas no PB, como se constata através dos exemplos apresentados em (2): negação propriamente dita (2a), reversão (2b), privação (2c), remoção (2d) e avaliação pejorativa (2e).

- (2) a. *infinito, atípico*
- b. *desligar, desorganizar*
- c. *descamisado, desossado*
- d. *desfolhar, destronar*
- e. *imoral, desserviço*

Em PB, essa diversidade de nuances semânticas é observada especialmente em formações com o prefixo *des-*. A título de ilustração,

3 Chamamos de "literatura sobre negação afixal", trabalhos que se debruçam sobre a caracterização desse tipo de negação e os diferenciamos de trabalhos que tratam de prefixos negativos específicos, por exemplo, pesquisas específicas sobre o prefixo *des-*. Isso se deve ao fato de que alguns trabalhos vão explorar características comuns ao funcionamento dos diferentes afixos negativos, enquanto outros não se propõem a fazer esse tipo de investigação.

o Aurélio (eletrônico) indica que o des- significa “separação’, ‘transformação’, ‘intensidade’, ‘ação contrária’, ‘negação’, ‘privação’”. Mas como explicar essas diferentes possibilidades de significação?

A princípio, podemos considerar duas vias de explicação possíveis: i) estamos diante de casos de polissemia, com o afixo negativo podendo expressar nuances semânticas diversas, mas relacionadas a uma significação básica, que seria a de negação; ii) estamos diante de significações diferentes e o fato de que o prefixo ora denota uma significação ora denota outra deve-se a um caso de homonímia: trata-se de prefixos distintos que, coincidentemente, recebem a mesma forma.

Os dados translinguísticos, no entanto, funcionam como contra-evidências para a via de explicação apresentada em ii). Evidências do inglês (cf. Lieber, 2004; Matiello, 2009; Cartoni; Leffer, 2011; Joshi, 2012), do italiano (cf. Matiello, 2009; Cartoni; Leffer, 2011), do francês, do sânscrito, do marata (cf. Joshi, 2012) e do português (cf. Scher; Monteiro, 2020) indicam que existem diferentes nuances semânticas ou nuances semânticas que se relacionam sistematicamente aos prefixos negativos em diferentes línguas.

Nesse sentido, neste trabalho, assumimos a via de explicação apresentada em (i): os prefixos apresentados em (1) e (2) possuem a mesma significação básica, negação, que, no entanto, desdobra-se em nuances semânticas diversas, constituindo, portanto, um caso de polissemia. Em nossa pesquisa, abordamos essa polissemia característica da negação afixal por uma via morfossintática e semântica. Essa abordagem é feita por meio do modelo da Morfologia Distribuída (MD).

A MD constitui um dos desenvolvimentos mais recentes da Teoria Gerativa e foi introduzida por Halle e Marantz (1993) em uma publicação que se tornou seminal. Trata-se de um modelo não lexicalista, o qual propõe que o único componente de caráter gerativo da gramática é a Sintaxe, de forma que sentenças e palavras são geradas pelo mesmo componente.

O modelo da MD, por seu caráter não-lexicalista, prevê que não há armazenamento de objetos complexos na memória do falante, como estabelece o princípio da Decomposição Plena (*Full Decomposition*): “Nenhum objeto complexo é armazenado na memória; i.e., todo objeto complexo precisa ser derivado pela gramática.” (Embick, 2015, p. 21, tradução nossa⁴).

Assim, o modelo assume a decomposição de qualquer objeto complexo, de modo que elementos complexos não podem servir como átomos para derivação sintática, diferentemente do que ocorre em modelos lexicalistas, nos quais itens lexicais podem funcionar como átomos para a derivação. A MD, portanto, assume que os objetos complexos são derivados a cada vez que são empregados. Acreditamos que essa perspectiva construcionista fornece uma via de explicação para a polissemia que pode ser observada na negação afixal.

Desse modo, em uma perspectiva construcionista da formação de palavras, assumimos, como hipótese de pesquisa, que as diferentes nuances semânticas englobadas pela negação afixal são construídas por diferentes possibilidades de configuração estrutural com os afixos negativos, os quais, no entanto, apresentam a mesma significação básica: mudança para o significado oposto.

Para a execução das análises, adotamos o método tradicionalmente utilizado em estudos gerativistas: o método hipotético-dutivo. No entanto, de modo a utilizar um conjunto de dados mais criterioso e também de forma a reunir evidências empíricas relevantes para o estudo, decidimos montar um *corpus* de referência com palavras que apresentam os afixos negativos selecionados para a análise.

Os afixos negativos que enfocamos em nossa pesquisa são: *a-*, *des-* e *in-*. Para a montagem do *corpus* de referência, utilizamos, primeiramente, o dicionário Aurélio (online) buscando palavras iniciadas

4 “No complex objects are stored in memory; i.e., every complex object must be derived by the grammar” (Embick, 2015, p. 21).

com a sequência a-, des- e in/im-. Buscamos, ainda, filtrar os resultados, retirando do *corpus* palavras em que a sequência fazia parte da raiz (por exemplo, desenho), palavras em que a sequência correspondia a prefixo homônimo (isso foi feito *para a-* que possui uma forma homônima que costuma ocorrer em formações parassintéticas – como em *avermelhar* – e *para in-*, que possui uma forma homônima que indica “direção para dentro”. Retiramos, ainda, do *corpus*, palavras arcaicas, as quais, muitas vezes, figuram nesse tipo de instrumento.

Além disso, ao longo da pesquisa, sentimos necessidade de acrescentar também ao *corpus*, formas não dicionarizadas com prefixos negativos, muitas delas de natureza neológica (como *desver* e *desouvir*), as quais tanto foram encontradas informalmente quanto enviadas por pessoas que pretendiam colaborar com a pesquisa. Assim, foram acrescentadas ao *corpus*, também palavras não dicionarizadas formadas com afixos negativos encontradas em redes sociais como *Instagram* e o X (antigo *Twitter*). Com a combinação desses três instrumentos, chegou-se a um *corpus* de referência formado por 733 palavras.

Este capítulo é composto por três seções: a presente seção, em que apresentamos nossas considerações iniciais sobre o trabalho (contextualização geral, justificativa, tema, objeto de análise, problema de pesquisa, objetivo, hipótese de pesquisa, metodologia utilizada e estrutura do trabalho); a seção 2, “Análise dos dados”, na qual descrevemos a nossa proposta para as diferentes nuances semânticas geradas pelos afixos negativos em foco; e a seção 3, que apresenta as considerações finais do capítulo.

Análise dos dados

Primeiramente, é importante delimitar a contribuição dos afixos negativos na estrutura. Consideramos que os afixos negativos funcionam como modificadores, uma vez que eles não possuem características típicas de núcleo, não alterando propriedades formais,

categoriais ou argumentais da estrutura. A função dos afixos negativos é, então, a de gerar uma alteração na interpretação dos elementos que eles modificam. O impacto desses afixos é, portanto, de ordem semântica.

Dessa forma, cabe descrever que tipo de alteração semântica é gerada por esses afixos. Defendemos que a contribuição básica dos afixos negativos é promover uma modificação semântica do elemento sobre o qual o modificador toma escopo, alterando a significação do elemento para seu oposto. Nas subseções a seguir, procuramos descrever como isso pode ser explicado em cada nuance semântica gerada.

Negação contrária e negação contraditória

Muitos estudos sobre negação afixal retomam a divisão clássica de Aristóteles envolvendo oposição contraditória e oposição contrária. Enquanto na oposição contraditória, não existe meio-termo entre os polos opostos, de forma que as duas características expressas não podem coexistir (por exemplo, *vertebrado/invertebrado*); na oposição contrária, é possível identificar gradações entre os polos (como em *confiança/desconfiança*).

A oposição contraditória é exaustiva, de modo que a negação de um polo recai necessariamente no outro; já a contrária tem natureza escalar e gradual. A oposição contraditória também é caracterizada como polar, binária ou ainda complementar, enquanto a oposição contrária também é denominada de escalar, gradual ou antonímica (cf. Coelho, 2006).

Cartoni e Leffer (2011) dividem os prefixos negativos entre contraditórios e contrários de acordo com o tipo de negação (nesse caso, contraditória ou contrária, respectivamente), que costumam gerar. Para Cartoni e Leffer, os prefixos contraditórios são aqueles que exauzem as possibilidades de uma dada dimensão, de forma que, fora dessa dimensão, pressupõe-se a afirmação do polo oposto.

Os autores exemplificam essa ideia com o prefixo *non*: em *American* e *non American*, por exemplo, não há um meio termo entre os dois elementos – ou você é americano ou você é não americano; não sendo possível fazer partes dos dois polos ao mesmo tempo. Assim, trata-se de uma negação exaustiva porque a negação de um polo recai necessariamente no outro, de forma que não há possibilidade de meio-termo.

Já com prefixos contrários, existe uma escala entre os dois polos da oposição. Cartoni e Leffer (2011, p. 798) citam os casos de *happy* e *unhappy*, em que é possível pensar em uma gradação entre esses dois polos, com possibilidades de meio-termo entre os extremos. Entretanto, essa perspectiva defendida por Cartoni e Leffer (2011), de que é possível traçar associações entre o comportamento dos afixos e o tipo de negação formada (contraditória ou contrária), não é consensual.

Lieber (2004) defende que a formação de sentido contrário ou contraditório não está associada à natureza do prefixo negativo em si, mas à interação entre prefixo e base. Assim, o sentido contrário emerge a partir da combinação entre prefixo negativo e uma base (adjetival ou nominal) cuja interpretação seja escalar ou gradual. Já o sentido contraditório é formado a partir da adjunção do afixo negativo a uma base cuja interpretação seja estritamente não escalar. A diferença se dá em relação à base e não ao tipo de prefixo.

Uma evidência apontada por Lieber (2004) para reforçar a sua perspectiva é o fato de que os prefixos negativos *un-*, *in-* e *dis-* formam tanto palavras que expressam contrariedade quanto palavras que expressam contraditoriedade. O prefixo *un-* forma *unhappy*, que expressa negação contrária e *unbreakable* que expressa negação contraditória; o prefixo *in-* forma *inarticulate* (negação contrária) e *infinite* (negação contraditória); o prefixo *dis-* forma *discorteous* (negação contrária) e *disengaged* (negação contraditória).

Em nossa análise das formações com afixos negativos do PB, encontramos tanto exemplos de negação contrária, de natureza gradual, escalar; quanto exemplos de negação contraditória, de natureza

polar, binária. Isso foi constatado para todos os afixos negativos em análise: *a-*, *in-* e *des-*, como demonstramos em (3).

- (3) a. prefixo *a-*
aula síncrona - *aula assíncrona* (negação contraditória).
dia típico - *dia atípico* (negação contrária).
- b. prefixo *in-*
quantidade finita – quantidade infinita (negação contraditória).
decisão justa - decisão injusta (negação contrária).
- c. prefixo *des-*
tratamento igual - tratamento desigual (negação contraditória).
marido leal - marido desleal (negação contrária).

Os dados em (3) demonstram que os prefixos *a-*, *in-* e *des-* geram tanto negação contrária quanto contraditória. Como destaca Coelho (2008), os contraditórios correspondem a adjetivos absolutos, que prescindem de um parâmetro contextual para terem seu valor fixado. A diferença entre adjetivos absolutos como *(in)vertebrado* e relativos como *(des)leal*, para Kennedy (2001), está relacionada ao fato de que os adjetivos relativos introduzem uma comparação implícita. Nessa perspectiva, ao se afirmar que alguém é *(des)leal*, há uma comparação implícita que remete a um padrão (no caso, de lealdade), o qual é estabelecido contextualmente. Os adjetivos absolutos, por sua vez, possuem significados mais independentes do contexto.

Uma maneira de testar essa diferença é inserir os adjetivos em estruturas comparativas explícitas, como propõe Kennedy (2001). A ideia é que a sentença será mal-formada em frases com adjetivos absolutos, que não constituem comparativos; e bem-formada com adjetivos relativos, que constituem comparativos implícitos. O teste feito com os dados apresentados em (3) está demonstrado em (4).

(4) Testes para análise da escalaridade ou não das formações com afixos negativos

a. prefixo *a-*

*A aula de Marina é mais (as)síncrona que a de João.

O dia de Felipe foi mais (a)típico que o de Ricardo.

b. prefixo *in-*

*A galáxia é mais (in)finita que o universo.

A decisão do juiz foi mais (in)justa do que a do ministério público.

c. prefixo *des-*

*O tratamento que recebemos foi mais (des)igual que o dos meus pais.

O marido de Sônia é mais (des)leal do que o de Antônia.

É importante destacar que a classificação dos adjetivos como escalares ou não escalares é sensível ao contexto no qual esses adjetivos ocorrem e a possíveis realizações polissêmicas, como já constatado pela literatura sobre escalaridade (cf. Kennedy e McNally, 2005). Assim, por exemplo, se, em (3a) os exemplos com *típico* e *atípico* introduzem uma negação contrária; há casos com *típico* e *atípico* em que a natureza da negação é contraditória, como demonstra (5a).

(5) a. A maternidade atípica é como nos referimos ao maternar de filhos com deficiência.

b. O contrato atípico é aquele que não está previsto em lei.

Em (5a, b), *atípica/o* (por oposição à *típica/o*) introduz uma negação contraditória (ou a maternidade é típica ou atípica; ou o contrato é típico ou atípico). A semântica dos exemplos de (5) é ligeiramente diferente do caso apresentado em (3a). Além disso, no caso de *típico/atípico* pode-se ainda ter modulações como pouco (a)típico, muito (a)típico e comparações como X é mais típico que Y.

Os dados apresentados em (3) e (5), bem como os testes demonstrados em (4), atestam que a divisão dos prefixos entre contrários e contraditórios proposta por Cartoni e Leffer (2011) não se aplica aos dados do PB, nos quais os mesmos prefixos ora figuram em oposições polares, binárias; ora figuram em oposições de natureza gradual, escalar. Assim, consideramos que a construção de negação contrária ou de negação contraditória está relacionada à conotação escalar ou não escalar assumida pela raiz em uma dada configuração sintática. Defendemos, ainda, que na MD, essa diferenciação relaciona-se a nosso conhecimento mundo, sendo, portanto, relacionada ao significado enciclopédico da formação, e não a seu significado estrutural.

Reversão e remoção

Agrupamos essas nuances semânticas na mesma seção, pois, em alguns casos, as duas noções, de reversão e remoção, sobrepõem-se. É o caso de *desarmar*, que tanto pode designar a reversão do evento denotado por *armar*; como a remoção da arma. Primeiramente, iremos definir o que compreendemos por cada uma dessas nuances.

Alguns autores compreendem a reversão como um retorno ao estado original. Cartoni e Leffer (2011) citam o exemplo de *undoing* que designa a reversão do evento expresso por *doing*. No entanto, como observa Ribeiro (2014), não necessariamente a reversão do processo promove o retorno ao estado original. Assim, por exemplo, em “A garrafa descongelou um pouco”, a interpretação não é de que a garrafa retornou ao estado original “não congelada”. Pode ser que o estado original não seja atingido ao final do processo. Dessa forma, acreditamos, que a reversão pode ser melhor definida como a modificação da direção do evento, que passa a se direcionar para o estado-alvo oposto (o qual não necessariamente é atingido ao final do evento).

Já a remoção corresponde à retirada de uma entidade a qual tanto pode ser expressa pela raiz (como em *degelar o freezer*) como pelo elemento que ocupa a posição de objeto/argumento interno (como em *destronar o rei*). A nossa definição busca dar conta de que essa nuance é utilizada tanto em verbos que indicam mudança de posse quanto em verbos que indicam mudança de lugar.

A nossa proposta é a de que a nuance de reversão é gerada a partir de uma estrutura de mudança, seja essa estrutura de mudança de estado, de posse ou de lugar. Como a contribuição semântica do afixo, nesses casos, é de modificar a direção da trajetória da mudança para a direção oposta, isso gera um efeito de reversão. Já a nuance de remoção é construída especificamente quando essa mudança é de posse ou de lugar. A modificação da direção de mudança, nesses casos, leva a uma denotação de retirada do lugar no caso das estruturas locativas e de retirada de posse, no caso das estruturas de mudança de posse. No PB, essas nuances de reversão e remoção são geradas a partir do uso do prefixo *des-*.

A título de ilustração, apresentamos os exemplos em (6).

- (6) a. Bernardo desativou o som do aparelho.
- b. A faxineira desempoeirou o quarto.
- c. O policial desencarcerou o criminoso.
- d. A atitude de Pedro desfavoreceu Paulo.

Em (6a), temos um caso de mudança de estado. O prefixo *des-* modifica não a eventualidade denotada por *ativar*, de forma integral, mas uma subparte da estrutura complexa do evento. Assim, ao invés de se ter uma mudança para o estado ativado, tem-se uma mudança em direção oposta – para o estado desativado. Consideramos que, em casos como o de (6a) ocorre uma modificação da direção da mudança, e não apenas do estado em si.

Os casos de (6b) e (6c) correspondem a estruturas de mudança do tipo *locatum* e do tipo *location*, respectivamente. A abordagem original dos verbos do tipo *locatum* e do tipo *location* remete a Clark e Clark (1979), que apresentam uma proposta de análise para verbos denominais. Os autores descrevem os verbos *locatum* como verbos em que o nome do qual a forma verbal se origina fica em caso acusativo na paráfrase, feita por uma sentença que descreve a localização de uma coisa em relação a outra (como *desempoeirar*, que poderia ser parafraseado como *tirar a poeira de X*). Por isso, o nome *locatum*, que reporta à ideia de lugar e também ao caso acusativo, com a terminação latina para acusativos. Já os verbos *location* seriam verbos em que o nome do qual a forma verbal se origina, na paráfrase, fica em caso locativo (como em *desencarcerar*, que poderia ser parafraseado como *tirar X do cárcere*). Houve vários desdobramentos da proposta original de Clark e Clark, sendo uma das mais famosas a proposta de Hale e Keyser (2002), que reformularam a proposta clássica, argumentando que a relação estabelecida por verbos *locatum* é de posse, e não de localização, perspectiva adotada por diferentes trabalhos posteriores e que também assumimos neste trabalho.

Assim, em (6b), temos uma estrutura de *locatum* tanto na formação verbal prefixada (*desempoeirar*) quanto na formação correspondente sem prefixo (*empoeirar*). Porém, o acréscimo do afixo negativo gera uma modificação nas relações estabelecidas. No caso de *empoeirar* em uma sentença como “A reforma empoeirou o quarto”, temos uma mudança de posse em que a entidade designada pela raiz – poeira – passa à posse do elemento que ocupa a posição de argumento interno, no caso, o quarto.

O acréscimo do prefixo negativo gera uma modificação na estrutura interna da mudança, afetando a relação de posse estabelecida. Assim, em uma sentença como (6b), também há uma mudança de posse, tal como na formação sem prefixo (*empoeirar*). No entanto, na mudança ocasionada pela forma prefixada, a entidade designada pela raiz é retirada da posse do quarto. Há também uma mudança de posse, mas ao

invés de ela ocorrer em direção ao argumento interno, essa mudança ocorre em direção oposta. Cabe notar, ainda, que essa mudança não produzirá necessariamente o resultado “quarto sem poeira”, que é, em termos empíricos, praticamente inatingível – o que seria esperado se considerássemos que a negação modifica diretamente o resultado. Isso evidencia que o acréscimo do prefixo *des-* afeta não o resultado, mas a relação de posse estabelecida, modificando a direção da mudança de posse expressa pelo *locatum*. O prefixo *des-* constrói, assim, uma modificação da relação de *locatum*, fazendo uma espécie de “*dislocatum*”.

Já em (6c), temos uma mudança do tipo *location* tanto na formação verbal com prefixo (*desencarcerou*) quanto na formação verbal sem prefixo (*encarcerar*). O verbo *encarcerou* indica uma mudança do elemento que ocupa a posição de argumento interno para o local denotado pela raiz. Assim, em uma sentença como “O policial encarcerou o criminoso”, temos a denotação de uma mudança que desloca “o criminoso”, que ocupa a posição de argumento interno, para o “cárcere”, local denotado pela raiz. Já na sentença de (6c), temos a denotação de uma mudança que desloca “o criminoso” para uma direção oposta à do “cárcere”. O prefixo *des-* efetua, portanto, uma modificação na relação de *location*, promovendo uma espécie de “*dislocation*”.

Em (6d), temos uma relação de mudança de posse do tipo *benefactivo*. Essa relação recebe diferentes nomes: mudança de posse do tipo *benefactivo* (Cançado; Godoy, 2012), mudança de posse com beneficiário ou ainda mudança de posse abstrata (Bassani, 2013). Concordamos com a ponderação de Bassani (2013) de que aquele que recebe o papel temático de alvo da transferência não é sempre propriamente um beneficiário – ele pode ser, por exemplo, desfavorecido pela mudança de posse (o que frequentemente ocorre nas formações com o prefixo *des-*, inclusive). No entanto, como essa mudança de posse também não é, necessariamente, de algo abstrato (em verbos como *herdar* e *premiar*, por exemplo, a posse parece concreta),

optamos pelo uso do termo “benefactivo”, mas com a ressalva de que a relação estabelecida não é de “benefício” em todos os casos.

A relação de mudança do tipo benefactivo assim como a relação de mudança do tipo *locatum* envolve mudança de posse. No entanto, com benefactivos, não só há uma conotação de mudança da posse, como o verbo expressa que a posse é transferida em direção a um alvo, um “recebedor”, nos termos de Cançado e Godoy (2012).

Assim, retomando o exemplo de (6d), tanto a formação prefixada (*desfavoreceu*) quanto a formação sem prefixo (*favoreceu*) correspondem à estrutura de mudança de posse do tipo benefactivo. *Favoreceu* em uma sentença como “A atitude de Pedro favoreceu Paulo” denota uma mudança de posse do favor para Paulo (alvo/beneficiário). *Desfavoreceu*, na sentença apresentada em (6d) também apresenta uma transferência de posse. Porém, há uma modificação na relação de mudança, a qual, ao invés de indicar mudança em direção ao alvo/beneficiário pelo evento, passa a denotar mudança/transfêrência em direção oposta ao alvo, que é, portanto, desfavorecido pelo evento denotado pelo verbo.

Portanto, consideramos, a partir dos dados e da análise dos exemplos apresentados em (6) que o prefixo negativo *des-* em verbos que denotam estruturas de mudança atua internamente à significação verbal, modificando a direção das relações estabelecidas, o que explica o fato de que, em formações como essa, ocorra uma nuance de reversão ou ainda de remoção, nos casos que envolvem mudança de posse e mudança de lugar. É justamente a mudança de direção que causa um efeito ou uma leitura de reversão e/ou remoção.

Avaliação

A discussão sobre o valor avaliativo de algumas formações com afixos negativos tem feito parte da literatura sobre o tema. Horn (2001), por exemplo, comenta o fato, já observado por Zimmer (1964

apud Horn, 2001) de que grande parte das formações com afixos negativos possuem uma leitura pejorativa. O autor traça uma relação entre o uso de determinados prefixos e o valor mais neutro ou mais avaliativo das formações que costumam integrar. Assim, prefixos como *non-* tenderiam a formar palavras mais neutras, enquanto outros como *in-* tenderiam a formar vocábulos com leitura avaliativa.

Essa relação entre negação prefixal e neutralidade/valoração da formação também é apontada por Cartoni e Leffer (2011). Os autores consideram que a negação contraditória seria mais neutra, imparcial, não expressando leitura avaliativa como em *non American*. Já a negação contrária poderia ser usada para uma leitura avaliativa, geralmente de viés pejorativo, como no caso de *immoral*.

A respeito da relação entre negação afixal e avaliação, consideramos importante a provocação de Sandmann (1989): é preciso analisar até que ponto a avaliação se dá porque estamos diante de uma base de conotação avaliativa, de um afixo avaliativo ou se a avaliação emerge de uma interpretação cultural do objeto complexo formado.

Assim, no que se refere especificamente à negação, consideramos que parte do que a literatura sobre negação afixal vem tratando como uma negação avaliativa, na verdade, refere-se ao fato de que a formação complexa tem uma conotação pejorativa culturalmente. Dessa forma, exemplos de negação avaliativa citados por Horn (2001), como *inadequate* e *irrelevant*, e por Cartoni e Leffer (2011), como *unfair*, são pejorativos, se pensarmos no que as formações como um todo denotam, mas não porque contenham morfologia avaliativa. Trazendo para o PB, adjetivos como *desonesto*, *desleal*, *infiel*, *injusto*, também não são, a nosso ver, exemplos de estruturas que contenham morfologia avaliativa, embora, obviamente, o resultado da negação afixal seja uma formação que culturalmente é avaliada de forma pejorativa. Ainda assim, consideramos importante diferenciar esse campo lexical de “características ruins”, comum a muitos adjetivos formados com prefixos negativos, de morfologia avaliativa propriamente

dita. Para fazer essa distinção, portanto, discutimos inicialmente o que caracteriza a morfologia avaliativa.

Para Grandi e Körtvélyessy (2015), é possível conceber a morfologia avaliativa a partir da proposição de uma escala semântica que envolve um eixo com duas extremidades opostas: um polo negativo e um polo positivo. A partir dessa ideia principal, eles diferenciam, então, dois tipos de avaliação: a avaliação descritiva/quantitativa e a avaliação qualitativa.

Em uma avaliação descritiva/quantitativa, a escala remete a um aspecto físico, concreto, tangível, por exemplo, tamanho. Nesse tipo de avaliação, a mudança gerada pelo morfema avaliativo em direção à extremidade positiva da escala indica um aumento na posse da propriedade indicada, enquanto a mudança em direção à extremidade negativa indica uma diminuição na posse da propriedade indicada.

Já em uma avaliação qualitativa, a escala se relaciona a emoções, opiniões e crenças expressas pelo falante, sendo, portanto, de natureza subjetiva. Nesse caso, a mudança ocasionada pelo avaliativo direciona-se ao polo positivo se a emoção/opinião/crença expressa for positiva; e ao polo negativo, se a emoção/opinião/crença expressa for de natureza negativa.

Nessa concepção de Morfologia Avaliativa, é fundamental a ideia de desvio de um valor *default*, como exemplificamos através de (7).

- (7) a. O cachorro de Michele é enorme. É um cachorrão.
- b. Ciro e Juliana formam um casalzão.

Assim, por exemplo, em (7a), *cachorrão* é avaliativo porque representa um desvio do valor *default* de cachorro relacionado à propriedade “tamanho” em direção à extremidade positiva. Entende-se, portanto, que se trata de um cachorro maior que o normal ou o prototípico. Essa demarcação de um valor *default* pode ser mais ou menos dependente de um contexto. Portanto, pode ser que o cachorro de Michele seja

de uma raça de grande porte, por exemplo, que é maior do que uma série de outras raças. Pode ser, ainda, que ele seja grande para um determinado conjunto específico de cachorros: por exemplo, entre vários cachorros de raça pequena, um *poodle* pode ser um “cachorrão”.

O valor *default*, portanto, não é fixo, mas é, de alguma forma, negociado no contexto. Ainda assim, apesar de o estabelecimento do valor *default* para esses casos denotar um certo grau de subjetividade e de dependência contextual em algum nível, a literatura sobre morfologia avaliativa considera que a avaliação em (7a) é de natureza quantitativa/descritiva por se referir a uma propriedade concreta, tangível (no caso, o tamanho).

Já em (7b), a avaliação é de natureza puramente qualitativa: o desvio acontece em relação a um valor *default* de ordem cultural e até mesmo individual do que seria um (bom) casal. Valores e crenças de natureza subjetiva estão envolvidos nesse estabelecimento de uma ideia prototípica de casal. Assim, a natureza da avaliação qualitativa é bem mais subjetiva. No exemplo em (7b), o uso do aumentativo indica um desvio em direção à extremidade positiva da escala semântica relevante para essa avaliação. Independentemente dos valores e crenças que subjazem o julgamento do falante, os quais podem nem chegar a ser acessados, entende-se que, na sentença, está se fazendo uma avaliação melhorativa do casal.

No que se refere aos nossos dados de negação afixal, consideramos que na formação de palavras como *desleal*, *anormal* e *injusto*, não temos uma avaliação introduzida por um morfema avaliativo, mas sim a mudança semântica regular ocasionada por afixos negativos: modificação do elemento sobre o qual o afixo negativo toma escopo para a significação oposta (*leal* → *desleal*, *normal* → *anormal* e *justo* → *injusto*).

No entanto, existem casos em que o prefixo negativo interage com estruturas que apresentam um viés tipicamente avaliativo. Quadros (2021) menciona o exemplo de *desprefeito*. Outros exemplos possíveis

são formações como *despresidente*, *desprofessor*, *descoach* e *descantor*, que são encontradas nas redes sociais. Nesses casos, o desvio de um valor tomado como ideal assemelha-se bastante ao que é feito por morfemas tipicamente considerados avaliativos. Um *despresidente* desvia-se de um valor atribuído a um (bom) presidente. Um *descantor* afasta-se de um ideal estabelecido para quem é um cantor. Um *despresfeito* distancia-se do que seria considerado um (bom) prefeito. Um *descoach* desvia do que se entende, prototipicamente, como um *coach*. Apesar disso, não consideramos que é o caso de propor que o prefixo *des-*, em si, funciona como um morfema avaliativo.

O nosso primeiro argumento é de que o prefixo *des-*, nesses casos, continua atribuindo a semântica de modificação para a significação oposta: o *despresidente* é o oposto de um bom presidente, o *desprefeito* é o oposto de um bom prefeito, o *descoach* é o oposto de um *coach*. O que essas formações tem de “especial”, por assim dizer, é o fato de que há uma denotação de *presidente*, *prefeito* e *coach* que corresponde a uma valoração específica, estabelecida por uma avaliação subjetiva.

O nosso segundo argumento é que esse mesmo tipo de construção é realizado também com prefixos negativos de outras línguas, como mostram os exemplos em (8), retirados de Dugas (2014).

- (8) a. *Jean-Pierre Pernod est un non journalist, dans un non jornal, où le degré zéro de l'information est fait pour les plus de 85 ans plus très frais psychiquement.*
- b. *Meet Tom Cruise, the unsuperstar of superstardom.*

Os exemplos em (8) demonstram que outras línguas, como Francês (8a) e Inglês (8b), utilizam prefixos negativos com esse mesmo tipo de estrutura de viés avaliativo. Portanto, mais uma vez, estamos diante de estruturas com afixos negativos que operam de forma sistêmica, o que afasta a ideia de homonímia.

Com relação a (8a), Jean-Pierre Pernod é um jornalista que trabalha efetivamente em um jornal. Portanto, ao caracterizá-lo com um “*non journaliste em um non jornal*”, a ideia não é negar que se trata de um jornalista que trabalha em um jornal, e sim expressar que ele é o oposto de um ideal específico de jornalista e que o local em que ele trabalha é o oposto de um valor ideal estabelecido para um jornal. No que se refere a (8b), Tom Cruise certamente é um superstar. Afirmar que ele é um “*unsuperstar*” o coloca como oposto às características que se espera de um superstar.

Os exemplos com *des-* e também os dados translinguísticos de (8) apresentam nomes que não denotam, nessas construções, uma significação puramente referencial, indicando a entidade do mundo, mas que introduzem um valor ideal para uma certa classe, que é modificado pelos afixos negativos para a significação oposta. Essa modificação denota uma oposição contrária, a qual, portanto, é escalar, de forma que um par como *presidente* e *despresidente* mapeia argumentos em regiões complementares de uma mesma escala. Portanto, acreditamos que o que ocorre em casos como *despresidente*, *desprefeito* e *descantor* envolve morfologia avaliativa por se tratar de deslocamento em uma estrutura escalar de natureza avaliativa qualitativa.

Propomos que a avaliação pejorativa é gerada a partir da oposição a uma leitura avaliativa, que instaura um valor subjetivo ideal. Assim, em *despresidente*, o afixo cria uma oposição a uma leitura avaliativa de presidente, que constrói um valor ideal prototípico do que seria um bom presidente.

Há, portanto, diferentes possibilidades de interação entre a semântica do afixo negativo e estruturas diversas, as quais disparam diferentes leituras. No PB, isso é percebido especialmente em relação ao prefixo *des-*, que aparece em uma diversidade de estruturas, denotando diferentes possibilidades de leitura, as quais, no entanto, partem da mesma contribuição semântica básica feita pelo afixo.

Considerações finais

Neste trabalho, a nossa proposta foi explicar as diferentes nuances semânticas geradas por afixos negativos do PB. Inseridos em um modelo construcionista e sintático de formação de palavras, a MD, defendemos que as diferentes nuances semânticas englobadas pela negação afixal são construídas por diferentes possibilidades de configuração estrutural com os afixos negativos, os quais, no entanto, apresentam a mesma contribuição semântica básica: modificação para a significação oposta.

Consideramos que as noções que temos denominado, ao longo do trabalho, de nuances semânticas, nomeadamente, negação contrária e contraditória, reversão, remoção e avaliação correspondem a leituras decorrentes de possíveis estruturas formadas com os afixos negativos.

A negação contrária resulta da combinação entre afixos negativos e raízes com conotação escalar em uma dada estrutura sintática. Já a negação contraditória é gerada a partir da combinação entre afixos negativos e raízes com conotação não escalar em uma determinada configuração sintática.

A nuance de remoção, por sua vez resulta da atuação do afixo negativo em modificações de estruturas do tipo *location* e de mudança de posse, em que a modificação da direção de mudança leva a uma conotação de retirada do lugar no caso das estruturas locativas (como em *desencavar* e *destronar*), e de retirada de posse, no caso das estruturas de mudança de posse, seja do tipo *locatum* ou do tipo benefactivo (como em *descascar* e *deserdar*, respectivamente).

A nuance semântica de reversão é gerada pela modificação do afixo negativo em estruturas de mudança, seja essa mudança de estado, de lugar (do tipo *location*) ou mudança de posse (do tipo *locatum* ou do tipo benefactivo). Como a contribuição semântica do afixo, nesses casos, é de modificar a direção da trajetória da mudança para a direção oposta, isso gera um efeito de reversão (como em *desorganizar*, *desencarcerar* e *descongelar*).

Por fim, a avaliação pejorativa é gerada a partir da oposição a uma leitura avaliativa, que instaura um valor subjetivo ideal. Assim, em *desprefeito*, o afixo cria uma oposição a uma leitura avaliativa de presidente, que constrói um valor ideal prototípico do que seria um presidente.

No Quadro 01, buscamos sistematizar essas diferentes leituras possíveis e descrever através de que estruturas as nuances semânticas são geradas.

Quadro 01 – Possibilidades de nuance semântica geradas pelo afixo negativo

Nuance semântica gerada	Estrutura/contexto em que é gerada	Paráfrase	Exemplo
Negação contraditória	Oposição polar/binária	Oposto a X/ Não X	Animal invertebrado
Negação contrária	Oposição escalar/gradual/antonímica	Oposto a X	Pessoa desleal
Reversão	Modificação para direção oposta em estruturas de mudança	Mudar Y para direção oposta a X	Despentear o cabelo
Remoção	Modificação para direção oposta em estruturas locativas e de posse	Mudar Y para direção oposta a [em X] ≈ [fora de X] ou Mudar Y em direção oposta a [com X] ≈ [sem X]	Desencavar os ossos Descascar a banana
Avaliação pejorativa	Oposição à interpretação avaliativa ideal	Não X [interpretado avaliativamente]	Despresidente

Fonte: Elaborado pelos autores.

Assim, os resultados da pesquisa demonstraram que as diferentes nuances semânticas sobre as quais a literatura tem tratado constituem diferentes leituras geradas pela inserção do modificador negativo e por sua interação com configurações estruturais diversas e suas respectivas propriedades.

Referências

- ARMELIN, Paula Roberta Gabbai; MELO, Nilton Duarte. *Investigando a estrutura morfossintática das formações em des-x-ar: um enfoque no fenômeno da parasíntese*. Working Papers in Linguistics, vol. 19, n. 1, p. 90-116, 2018.
- BASSANI, Indaiá de Santana. *Uma abordagem localista para morfologia e estrutura argumental dos verbos complexos (parassintéticos) do português brasileiro*. 2013. 382f. Tese (Doutorado) –FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- BASSANI, Indaiá de Santana; MEDEIROS, Alessandro Boechat de; SCHER, Ana Paula. Verbos denominais com prefixo des- no português do Brasil. In: SALLES, Heloísa; NAVES, Rozana Reigota (ed.) *Estudos Formais da Gramática das Línguas Naturais*: artigos selecionados do Encontro Nacional do Grupo de Trabalho Teoria da Gramática/2009, Cânone Editorial. 2011.
- CANÇADO, Márcia; GODOY, Luisa. Representação lexical de classes verbais do PB. *Alfa*, São Paulo, 56 (1): 109-135, 2012.
- CARTONI, Bruno. LEFFER, Marie-Aude. Negation and lexical morphology across languages: insights from a trilingual translation corpus. *Studies in Contemporary Linguistics* 47(4), p. 795–843. 2011.
- COELHO, Braz José. Antônimos: mais do que palavras de sentidos contrários. *Linguagem: Estudos e Pesquisas*. Vol. 8, p. 42-83, 2006.
- DE BONA, Camila. *Os prefixos de negação des- e in- no PB: Considerações morfossemânticas*. Dissertação (Mestrado em Letras), Instituto de Letras, UFRGS, Porto Alegre. 2014a.
- DE BONA, Camila. Aspectos categoriais e semânticos do prefixo de negação des-: uma proposta de análise. *Revista Diadorim - Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro*. Volume 16, Dezembro, 2014b.
- DE BONA, Camila. RIBEIRO, Pablo Nunes. Sobre a produtividade e a semântica do prefixo des- no português brasileiro atual. *DELTA*. v. 34 n. 2. 2018.
- DUGAS, Edwigs. The pragmatics of morphological negation: pejorative and euphemistic uses of the prefix non- in French. *Taikomoji kalbotyra*, v. 4, 2014.
- EMBICK, David. *The morpheme: a theoretical introduction*. Berlin: De Gruyter Mouton, 2015.
- FERREIRA, Aurélio Buarque. *Novo Dicionário Aurélio*. Versão eletrônica 7.0. 5ª ed. Curitiba: Positivo, 2010.
- FIGUEIREDO SILVA, Maria Cristina; MIOTO, Carlos. Considerações sobre a prefixação. *ReVEL*, vol. 7, n. 12, 2009.

GRANDI, N.; KÖRTVÉLYESSY, L. Introduction: why evaluative morphology? In: GRANDI, N.; KÖRTVÉLYESSY, L. *Edinburgh Handbook of Evaluative Morphology*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015. p. 3-20.

HALE, Ken; KEYSER, Samuel. *Prolegomenon to a theory of argument structure*. MIT Press, 2002.

HALLE, Morris; MARANTZ, Alec. Distributed morphology and pieces of inflection. In: HALE, Ken; KEYSER, Samuel Jay (ed.) *The view from the Building 2.0: Essays in honor of Sylvain Bromberger*, Cambridge, Massachusetts: MIT Press, p. 111-176. 1993.

HORN, Laurence R. *A natural history of negation*. Stanford, Calif.: CSLI, 2001.

JOSHI, Shikrant. Affixal Negation: Direct, Indirect and their Subtypes. *Syntaxe et sémantique*. 13, p.49-63. 2012.

KENNEDY, Christopjer. Polar opposition and the ontology of 'degrees'. *Linguistics and Philosophy* 24. p. 33-70. 2001.

KENNEDY, Christopher; MCNALLY, Louise. Scale Structure, Degree Modification, and the Semantics of Gradable Predicates. *Language*, 81(2), 345-381. 2005.

LIEBER, Rochelle. *Morphology and Lexical Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press. 2004.

MATIELLO, Elisa. A morphopragmatic analysis of English and Italian negative prefixes. *Studi eSaggi Linguistici* 47. 125-156. 2009.

MEDEIROS, Alessandro Boechat de. Para uma abordagem sintático-semântica do prefixo des-. *Revista da ABRALIN*, v.9, n.2, p. 95-121. 2010.

MEDEIROS, Alessandro Boechat de. Prefixos, recursividade e a estrutura do sintagma verbal. *Revista do GEL*, São Paulo, v. 13, n. 1, p. 56-86. 2016.

QUADROS, Emanuel. Uma semântica unificada para o prefixo des- no Português. *Cadernos do IL*, [S. l.], n. 63, p. 193-217, 2021.

RIBEIRO, Pablo Nunes. *Revisitando a Semântica Conceitual de Jackendoff: um estudo sobre a semântica verbal no PB sob a perspectiva da Hipótese Locacional*. 2014. 186 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

SCHER, Ana Paula; MONTEIRO, Beatrice Nascimento. O estatuto morfossintático dos prefixos negativos des- e in- em português. *Revista do GELNE*, v. 22, n. 2, p. 280-293, 6 nov. 2020.



Leiliane de Vasconcelos Silva (UESPI)
Ana Müller (USP)

PROPRIEDADES SEMÂNTICAS E SELEÇÃO ARGUMENTAL DO VERBO *GUSTAR*¹

¹ Este capítulo está vinculado à tese de título “Ensino de gramática: uma proposta didática para o ensino de verbos tipo gostar da língua espanhola” (Silva, 2024) apresentada ao programa de Doutorado Interinstitucional (DINTER) entre a Universidade Estadual do Piauí (UESPI) e a Universidade de São Paulo (USP) sobre a orientação da Dra. Ana Müller



Considerações iniciais

A escolha do estudo do verbo *gustar* se justifica pela recorrência deste conteúdo na grade curricular do ensino de espanhol tanto nos níveis iniciais quanto nos níveis mais avançados. Além de ser um tema frequente para o ensino de Língua Espanhola, doravante LE, a escolha deste objeto de estudo foi motivada pela dificuldade de assimilação da configuração sintática deste verbo por estudantes brasileiros. A seleção deste assunto também se justifica pela insuficiência de materiais didáticos que orientem os estudantes brasileiros para construção de uma percepção gramatical deste verbo.²

O verbo *gustar* é um verbo de sentimento, uma vez que este tipo de verbo se caracteriza

² Constatações sobre a escassez de materiais didáticos para ensinar o verbo *gustar* foram demonstradas por Barros et al. (2014) ao analisar uma quantidade de vinte e seis livros direcionados para o ensino de língua espanhola. O trabalho de Barros et al. (2014) foi fruto de um projeto, chamado FOCOELE-2010, de formação continuada de formação docente/ aperfeiçoamento metodológico e linguístico.

pela presença de um argumento com o papel temático *experienciador* que pode ocupar tanto a posição de objeto (1) como a posição de sujeito (2). No caso de *gustar* (1), o experienciador, *me*, ocupa a posição de complemento, enquanto no português, como o verbo *gostar*, o *experienciador*, *eu*, se localiza na posição de sujeito.³

(1) ***Me gustan las uvas.***

(2) ***Eu gosto de uvas.***

Tanto no espanhol quanto no português, a estrutura gramatical do verbo *gustar/gostar* exige dois argumentos, alguém ou algo animado/personificado que sinta a emoção (*experienciador*) e o objeto da emoção (tema). No entanto, as posições sintáticas destes dois argumentos são assimétricas. No exemplo (1), o argumento que representa quem sente a emoção, *me*, está localizado na posição de complemento verbal e o argumento que retrata o objeto da emoção, *las uvas*, se encontra na posição de sujeito. Em (2), quem sente a emoção, *eu*, se localiza na posição de sujeito e o objeto da emoção, *uvas*, está na posição de objeto. Tal assimetria, sem um conhecimento linguístico de como a língua espanhola regularmente estrutura o verbo *gustar*, pode resultar em equívocos explicativos na elaboração de material didático para ensinar este verbo.⁴

Diante das diferenças e assimetrias entre o *gustar* e *gostar* e a complexidade da configuração de verbos de sentimentos como os de tipo *gustar* (*gustar, encantar, agradar, etc.*), considera-se relevante um estudo linguístico que possa explicar os motivos da configuração

3 O papel *experienciador* representa uma propriedade semântica de um ser animado que está ou passa a estar em determinado estado mental, perceptual ou psicológico (Cançado; Amaral, 2016; Cançado, 2012).

4 Nos materiais didáticos, comumente encontra-se uma lista de verbos (de sentimento e de percepção) que apresentam a mesma configuração sintática do *gustar*: *doler, encantar, molestar, importar, apetecer, interesar, etc.*

sintática deste verbo e, como consequência, esclarecer os motivos do verbo *gustar* apresentar uma configuração distinta do *gostar*.

Este estudo situa-se, especificamente, na Teoria de Papéis Temáticos (Cançado; Amaral, 2016; Cançado, 2005) para entender o motivo do comportamento sintático do verbo *gustar*. Ou seja, este capítulo pretende identificar quais são as propriedades semânticas presentes neste verbo e em qual regra de hierarquia temática (Seleção Argumental) é possível justificar o *experienciador* da emoção do verbo *gustar* ocupar a posição de objeto.

A metodologia empregada apresenta característica de natureza bibliográfica e qualitativa, uma vez que, os estudos linguísticos sondados possuem base nos trabalhos sobre a Teoria Temática desenvolvida por Franchi e Cançado (2003a [1997], Franchi e Cançado (2003b [1997]), Cançado (2005) e Cançado e Amaral (2016). Para caracterizar a configuração sintática e semântica do verbo *gustar*, foram analisados estudos sobre as formas de configurações deste verbo (Groppi, 2013) e a relação entre papéis temáticos e a passiva pronominal da língua espanhola (Araújo Júnior, 2014).⁵

Para tal fim, o estudo do verbo *gustar* está estruturado da seguinte forma: primeiro, apresenta-se uma breve introdução da Teoria Temática e da Seleção Argumental. Em seguida, exibe-se a definição das propriedades semânticas. Logo, descreve-se as regras de seleção argumental. Ademais, aplica-se a Teoria Temática para explicar a configuração sintática e semântica do verbo *gustar*. Por fim, expõem-se as considerações finais sobre o estudo realizado.

5 Pinheiro-Correa (2021) desenvolveu um estudo, a partir da análise do discurso, sobre a configuração de verbos psicológicos. Nesse estudo ele explica os efeitos da *pessoa discursiva* (*experienciador*) se localizar em segundo plano em construções passivas pronominais de verbos de sentimento.

Teoria Temática e a Seleção Argumental

A correlação de um evento no mundo, estruturas pluridimensionais, com sua representação sintática, estruturas sentenciais, não é uma relação de um para um. As representações das estruturas sintáticas dependem do ponto de partida a partir do qual um evento é representado, dos itens lexicais e da disponibilidade lexical de uma língua (Cançado, 2005). No evento apresentado em (3), se observa três possibilidades de configuração representadas pelas perspectivas: ativa (3a), incoativa (3b) e passiva (3c).

- (3) a. O João quebrou o vaso de propósito.
- b. O vaso (se) quebrou.
- c. O vaso foi quebrado pelo João.

Cançado (2005) afirma que a forma como um evento se estrutura em uma configuração sintática está relacionada com a noção linguística de papéis temáticos, de forma que, as propriedades semânticas de um verbo vão influenciar na organização gramatical de uma sentença, visto que o verbo é um predador nato e pede argumentos para completar seu sentido. Nos eventos representados em (3), o verbo *quebrar*, pede dois argumentos: *quem quebrou* e *o que foi quebrado*.

Imagine-se diante de uma composição teatral em que os atores envolvidos são *João* e o *vaso*. O *script*, roteiro da cena, é concedido pelo verbo *quebrar*. Neste espetáculo teatral, em (3a) e (3c), o argumento *João* exerce o papel de ser o agente (propriedade semântica que desencadeia o evento de quebrar algo) do evento. Em todas as cenas descritas, o argumento *vaso* retrata o papel de ser o objeto afetado do evento de quebrar. No entanto, ao analisar a função sintática das três cenas, o argumento *João* e o argumento *vaso* ocupam posições sintáticas distintas. O argumento *João*, em (3a), ocupa a posição de sujeito e está na posição de adjunção em (3c). O *vaso* se encontra

na posição de complemento em (3a) e ocupa a posição de sujeito em (3b) e (3c). Como explicar que um evento específico, como o exemplificado em (3), pode apresentar três possibilidades de estruturas linguísticas distintas em que um argumento ora se localiza na posição de sujeito ora na posição de objeto?

A vantagem de se estudar a Teoria Temática é possibilitar justificar qual argumento hierarquicamente está licenciado a ocupar uma determinada posição verbal (posição de sujeito ou posição de objeto). Assim sendo, para estabelecer estes princípios, existem propriedades semânticas, conhecidas por papéis temáticos, que determinam regras de hierarquia temática para definir qual argumento pode ocupar a posição mais alta de uma sentença (posição de sujeito).⁶

Cançado (2005), com base nos trabalhos de Franchi e Cançado (2003a [1997] e Franchi e Cançado (2003b [1997], delimita papel temático como “a função semântica que determinado argumento exerce em uma sentença, é definido como sendo o grupo de propriedades atribuídas a este argumento a partir das relações de acarretamento⁷ estabelecidas por toda a proposição em que este argumento encontra-se” (Cançado, 2005, p. 28). Ou seja, o papel temático de um argumento corresponde às propriedades acarretadas pela sentença como um todo (Franchi; Cançado, 2003b [1997]).

No entanto, Cançado e Amaral (2016) explicam, com base em Marantz (1984), que a ideia de acarretamento lexical (funções semânticas determinadas) de um predador é estabelecida em relação de composicionalidade entre o predador e seus argumentos. Para determinar esta noção de composicionalidade, as autoras explicam que existe uma ordem de ligação entre o predador (geralmente um

6 Segundo Perini (2019), não podemos confundir posição de sujeito (conceito da sintaxe) com sujeito discursivo (noção semântica).

7 Sobre a noção de acarretamento semântico, Cançado e Amaral (2016, p. 86) afirmam que “uma sentença a acarreta uma sentença b se, quando a sentença a for verdadeira, a sentença b também o for necessariamente”.

verbo) e os argumentos que ocupam a posição de sujeito e a de complemento. Para demonstrar como a noção de composicionalidade é relevante para estabelecer a função semântica de um argumento, foi comparada três sentenças com o verbo *quebrar* (4).

- (4) a. A chuva de pedras quebrou os vidros da sala {Causa, Paciente}.
- b. O menino quebrou a sua promessa {Agente, Objeto Estativo}.
- c. O menino quebrou a cara {Experienciador}.

A primeira composição ocorre entre um predicador (geralmente um verbo) e o argumento que se encontra na posição de complemento. Em seguida, a composição binária entre o verbo e o argumento que se encontra na posição de complemento (primeira composicionalidade) se une ao argumento que ocupa a posição de sujeito (segunda composicionalidade). As autoras afirmam que a primeira relação de composicionalidade é a mais relevante para as construções do sentido da sentença.⁸ Por exemplo, a primeira relação binária entre o verbo *quebrar* e o argumento que ocupa a posição de complemento, nas três sentenças: em (4a), *quebrou os vidros da sala*; em (4b), *quebrou a sua promessa*; e, em (4c), *quebrou a cara*, estabelece a função do argumento que ocupa a posição de sujeito, respectivamente, *causa*, *agente* e *experienciador*.

Em (4a), *quebrar os vidros da sala*, acarreta que a chuva foi a *causa* do evento. Em (3b), *quebrar a promessa*, carrega que o menino representa o *agente* do evento. Em (3c), a expressão *quebrar a cara*, acarreta que o menino vivenciou (*experienciador*) um sentimento. Portanto, analisando os três exemplos apresentados em (4), é possível depreender a noção polissêmica do verbo *quebrar* em que as propriedades atribuídas a um argumento não se processam “a partir das relações de

8 Marantz (1984, apud. Cançado; Amaral, 2016, p. 103) “propõe que o argumento que está na posição de complemento tem uma relação semântica mais forte com o verbo, compondo-se primeiramente com este, e sendo mais relevante para a construção do sentido do que o argumento que está na posição de sujeito da sentença”.

acarretamento estabelecidas por toda a proposição em que este argumento encontra-se” (Cançado, 2005, p. 28), mas da combinação binária entre o predador e seus argumentos que ocorre de dois em dois.

Para Cançado (2005), papéis temáticos são um grupo de propriedades discretas acarretadas lexicalmente, ou seja, inferidas por propriedades semânticas. No entanto, Cançado e Amaral (2016) afirmam que este acarretamento lexical é composicional e não de forma segmentada como foram definidos nos primeiros estudos sobre papéis temáticos desenvolvido na década de oitenta do século passado. No mais, nesta nova definição, o predador pode ser um verbo ou um sintagma verbal.⁹

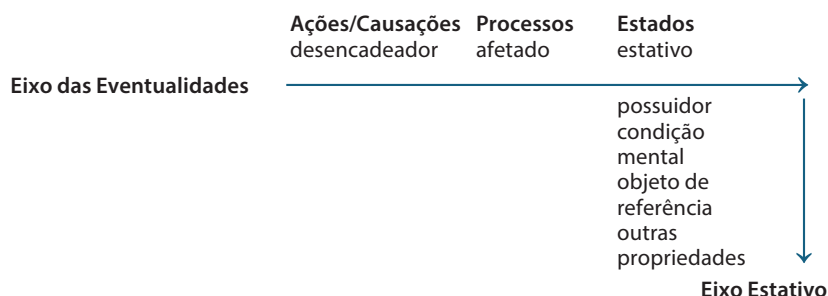
As propriedades semânticas: ações/causações, processos e estados

As propriedades semânticas relevantes para estabelecer o Princípio da Seleção Argumental são no total seis propriedades (Cançado; Amaral, 2016) que determinam a hierarquia para estabelecer qual argumento pode ocupar a posição de sujeito/complemento de uma sentença. Na Figura 1, no Eixo das Eventualidades (horizontal), três destas propriedades estabelecem a hierarquia para os predicados¹⁰ que expressam eventos (sentença que apresentam verbos que expressam ação ou causação). As propriedades de sentença que demonstram ação verbal são três: *desencadeador*, *afetado* e *estativo*. No Eixo Estativo (vertical), três propriedades são representadas para estabelecer a hierarquia dos verbos estativos (sentença que apresentam verbos que expressam estados): *possuidor*, *condição mental* e *objeto de referência*.

9 Cançado e Amaral (2016) informam que os primeiros trabalhos que estudaram a relação entre funções semânticas e funções sintáticas de uma sentença se iniciaram no século IV a.C com o indiano Panini. O tema só voltou a ser desenvolvido, no final do século XX, com destaque nos trabalhos de Gruber (1965), Halliday (1966; 1967), Fillmore (1968, 1970, 1971), Chafe (1970) e Jackendoff (1972, 1976).

10 Predador é um termo utilizado por Raposo (1992), por exemplo, para diferenciar as noções de predado existentes: na Lógica, um termo insaturado; na Gramática Gerativa, o sintagma verbal (SV); na Semântica Lexical, uma categoria gramatical insaturada; e, ainda, na Gramática Tradicional, o verbo e seus complementos e adjuntos (Cançado; Amaral, 2016, p. 68)

Figura 1 – Representação das propriedades semânticas no Eixo das Eventualidades e no Eixo Estativo



Fonte: Adaptado de Cançado e Amaral (2016, p. 120)

No Eixo das Eventualidades, apresentado na Figura 1, são caracterizados três tipos de eventualidade no mundo: Ações/Causações (presença da propriedade *desencadeador*); Processos (presença da propriedade *afetado*); Estados (presença da propriedade *estativo*). Estas eventualidades representam como linguisticamente um evento ocorrido no mundo pode ser transformado em uma estrutura verbal.

Como, por exemplo, em (5), *o João quebrou o vaso*, tem-se a propriedade *desencadeador* (João), a propriedade de *afetado* (vaso) e a propriedade *estativo* (o vaso quebrado). Analisando a composicionalidade da sentença, por meio das propriedades eventivas, observa-se que a sentença (5) apresenta o início (quem desencadeou a quebra), o meio (o afetado do evento da quebra) e o fim de um evento (o estado resultado/ estativo do evento da quebra).

(5) O João *quebrou* o vaso.¹¹

Na sentença (6), *o vaso foi quebrado*, a cena verbal se encurtou em relação à sentença (5), uma vez que, a propriedade semântica *desencadeador* foi ocultada. Como resultado, a composição verbal representa o que foi afetado na ação verbal (o vaso) e o estado final desta

¹¹ As sentenças (5), (6) e (7) são exemplos apresentados por Cançado e Amaral (2016, p.120).

ação (o vaso ficou em estado rompido), já que somente as propriedades *afetado* e *estativo* são apresentadas.

(6) O vaso foi quebrado

Em (7), o vaso *quebrou*, apenas a propriedade *estativo* está aparente, ou seja, somente o resultado da ação verbal (ato de quebrar) está representado, dado que foram ocultadas as propriedades *desencadeador* e *afetado*. Com consequência, não se sabe quem desencadeou o ato, o processo não está descrito, unicamente o estado que o vaso se encontra está retratado.

(7) O vaso quebrou.

Em síntese, a propriedade *desencadeador* confere a um argumento o atributo de ser o estímulo de um evento. A propriedade *afetado* atribui a um argumento algum tipo de mudança que pode ser: de estado físico, de estado psicológico, de lugar, de posse, etc. A propriedade *estativo* confere a um argumento características de não alteração durante um intervalo de tempo.

No entanto, os verbos exclusivamente estativos, como amar, ter, custar, etc., em que os dois argumentos apresentam propriedades estativas, representam um problema para a Teoria Temática. Para solucionar este impasse, Cançado e Amaral (2016) estabelecem um eixo para tratar de verbos exclusivamente estativos.

No Eixo Estativo, representado na Figura 1, sentido vertical, Cançado e Amaral (2016) apresentam apenas três propriedades relevantes para se estabelecer o Princípio da Seleção Argumental do Eixo Estativo: i) ser o possuidor de algo; ii) estar em algum tipo de condição mental; iii) ser o objeto de referência do estado denotado pelo verbo. De forma resumida, as propriedades apresentadas são: o *possuidor*, *condição mental* e *objeto de referência*.

Em suma, a propriedade *possuidor* confere a um argumento o atributo de ser uma posse; a propriedade de *condição mental* concede a um argumento as propriedades de estativo e de condição mental; a propriedade *objeto de referência* dá a um argumento a propriedade de estado e condição de ser um objeto de referência.

Princípio de Seleção Argumental proposto por Cançado e Amaral (2016)

Cançado e Amaral (2016) informam que desde o início o propósito de uma formulação de hierarquia temática foi estabelecer qual papel temático (propriedade semântica acarretada semanticamente) deve ocupar a posição de sujeito e qual papel temático deve integrar a posição de complemento.

Para determinar o Princípio de Seleção Argumental, as autoras adotam duas regras que se restringem a:

- i) estabelecer uma hierarquia entre as propriedades semânticas em relação às propriedades sintáticas;
- ii) apresentar seus fundamentos em propriedades semânticas que compõem os argumentos de um predicado verbal.

Para as autoras, o sistema de seleção argumental é vantajoso, porque com apenas seis propriedades semânticas: três do Eixo das Eventualidades (*desencadeado*, *afetado*, *estativo*) e três do Eixo Estativo (*possuidor*, *condição mental*, *objeto de referência*), representadas na Figura 1, é possível reproduzir, por meio de propriedades semânticas, a maioria dos papéis temáticos listados nos estudos já desenvolvidos sobre o tema, como por exemplo: agente, experienciador, causa, paciente, etc.¹²

12 Os estudos referidos por Cançado e Amaral (2016) são os desenvolvidos por: Gruber (1965), Halliday (1966; 1967), Fillmore (1968; 1970; 1971), Chafe (1970) e Jackendoff (1972; 1976).

Para estabelecer a Seleção Argumental, Cançado e Amaral (2016) apresentam três regras que determinam o Princípio de Seleção Argumental. A Regra A orienta a hierarquia da maioria dos verbos que representam eventualidades. A Regra B guia a hierarquia dos verbos exclusivamente estativos. A Regra C justifica a alternância verbal como por exemplo a formação de passivas (*o vaso foi quebrado*) ou de alternância causativa-incoativa (*o vaso se quebrou*).

Regras de seleção – Regra A

A Regra A estabelece a hierarquia para os verbos que representam as propriedades de ações, de processos e de estados. Por se tratar do eixo das eventualidades, esta regra abrange a grande maioria dos verbos. A Figura 2 representa como a Regra A está configurada. Nesta composição são estabelecidos dois eixos (semântico e o sintático) que se relacionam. O nível semântico está estruturado hierarquicamente conforme a ordem das propriedades semânticas do Eixo Eventivo (*desencadeador > afetado > estativo*). No nível sintático, estão descritas as posições sintáticas existentes de uma sentença eventiva (*posição de sujeito > primeiro complemento > segundo complemento*).

Figura 2 – Regra A: Representação do Princípio de Seleção Argumental

Regra A: Eixo das Eventualidades				
Nível semântico	Desencadeador	>	Afetado	> Estativo
Nível sintático	Posição de Sujeito	>	1º complemento	> 2º complemento

Fonte: Adaptado de Cançado e Amaral (2016)

Esta regra orienta que a posição de sujeito está reservada ao argumento que apresente (acarrete lexicalmente) a propriedade semântica mais alta da cadeia (*desencadeador > afetado > estativo*), como consequência, a posição de complemento será ocupada pelo argumento que apresente a propriedade subsequente. Por exemplo, se na posição

de sujeito há um argumento que apresente a propriedade *desencadeador*, o argumento que estiver na posição de complemento exibirá uma propriedade subsequente, que poderá ser a de afetado ou a estativa.

Caso existam mais de dois argumentos para integrar a posição de complemento, o argumento que primeiro se liga ao verbo será aquele que apresentar a segunda propriedade mais alta da cadeia semântica, e, por conseguinte, se unirá ao complemento que apresentar a menor propriedade proeminente desta cadeia.

Em suma, existe uma hierarquia composicional de como os argumentos de uma sentença se unem (nível sintático), esta relação é composicional e ocorre de dois em dois. A ordem de ligação obedece a um princípio hierárquico fundamentado nas propriedades semânticas (*desencadeador* > *afetado* > *estativo*). Todavia, é preciso saber identificar a propriedade semântica para estabelecer o princípio de Seleção Argumental.

A constatação de uma propriedade semântica pode ser realizada pelo Teste de Contradição. Este teste consiste em tornar uma sentença contraditória quando negada uma propriedade semântica. Por exemplo, em (8a), *o vento quebrou a janela*, para detectar as propriedades *desencadeador* e *afetado*, aplicou-se o teste de contradição em (8a) e (8b) e o resultado esperado é que ocorra discordância entre as duas proposições (a afirmada em relação a negada), do contrário, a propriedade semântica será rejeitada quando o teste não apresentar contradição.¹³

- (8) a. O vento quebrou a janela.
 b. $\models$ O vento quebrou a janela, mas não **desencadeou** o evento de quebrar a janela.
 c. $\models$ A janela quebrou, mas não **mudou** de estado.

13 O Teste de Contradição deve revelar uma sentença contraditória para que uma propriedade seja identificada. Cançado e Amaral (2016, p. 113) explicam que o símbolo $\models$ indica que a sentença é contraditória.

Basta a identificação da propriedade *desencadeador* em um argumento para que este argumento seja instalado na posição de sujeito (Cançado; Amaral, 2016). Por exemplo, em (8a), *o vento quebrou a janela*, o argumento *o vento* possui a propriedade de *desencadeador*, pois ao negar esta propriedade (8.b), há uma contradição. Assim como em (8c), a afirmação de *a janela quebrou* é oposta a asserção de que *a janela não mudou de estado*.

Em (9a), *o professor analisou o livro*, identifica-se a propriedade *desencadeador* e *estativo* aplicando o Teste de Contradição. Deste modo, em (9b), a afirmação *o professor analisou o livro, mas não desencadeou o processo de análise*, resulta em contradição. Assim pode-se confirmar que a propriedade *desencadeador* está presente no argumento *o professor*. Para detectar a propriedade *estativo*, também é possível utilizar o Teste da Contradição. Para isso, é fundamental assegurar a ausência das propriedades de *desencadeador* e de *afetado*. Por exemplo, em (9c), existe uma não contradição, pois a propriedade estativa presente no argumento *o livro* não é compatível com as propriedades que provocam uma mudança de estado.

- (9) a. O professor analisou o livro
 b. $\models$ O professor analisou o livro, mas não desencadeou o processo de análise.
 c. $\sim \models$ O livro não desencadeou/afetou uma análise.¹⁴

Uma vez comprovadas as propriedades, podemos aplicar a Regra de Seleção. Desta forma, aplicando a Regra A, em (10), o argumento *vento*, por apresentar a propriedade semântica mais proeminente da hierarquia (*desencadeador*), ocupa a posição mais alta (posição de sujeito). Em consequência, o argumento *a janela* ocupará a posição de complemento.

14 Os símbolos ($\sim \models$) significam que a sentença é não ($\sim$) contraditória ($\models$)

(10) **O vento** quebrou **a janela**.

o vento (desencadeador/ posição de sujeito)

> **a janela** (afetado/1º complemento)

Ao aplicar a Regra A, em (11), o argumento *o professor* do evento *analisar*, por apresentar a propriedade semântica *desencadeador*, ocupa a posição de sujeito. Por conseguinte, o argumento *o livro*, que apresenta a propriedades estativo, ocupará a posição de complemento.

(11) **O professor** analisou **o livro**.

O professor (desencadeador/ posição de sujeito)

> **o livro** (estativo/ 1º complemento)

No exemplo (12), o evento *comprar* requer três argumentos. Ao aplicar a Regra A, em (12), o argumento *Ana* que possui a propriedade semântica *desencadeador* do evento *comprar* (Teste de Contradição: $\models$ *Ana comprou uma bola, mas não desencadeou a compra*), por isso o argumento *Ana* deve ocupar hierarquicamente a *posição de sujeito*. O primeiro complemento do nível sintático deve ser ocupado pela segunda propriedade mais proeminente que segundo a sequência é a propriedade *afetado*. Pelo Teste de Contradição, o argumento *bola* foi afetado pelo evento ($\models$ *a bola foi comprada, mas não sofreu mudança de estado*). Assim sendo, o argumento *para mim*, por apresentar a propriedade de menos proeminente da hierarquia (*desencadeador* > *afetado* > *estativo*), se localizará na posição mais baixa da sentença (2º complemento).

(12) **Ana** comprou uma bola **para mim**.

Ana (desencadeador/ posição de sujeito)

> **uma bola** (afetado/ 1º complemento)

> **para mim** (estativo/ 2º complemento)

Regras de seleção – Regra B

A Regra B, representada pela Figura 3, demonstra a hierarquia para os verbos estritamente estativos. São verbos estritamente estativos verbos como amar, ter, morar, etc. Para estes verbos, a posição de sujeito será destinada ao argumento que possui a primeira propriedade semântica mais proeminente da seguinte cadeia: *possuidor* > *condição mental* > *objeto de referência* > *outros*. A posição sintática de complemento será ocupada pelo argumento que apresentar a segunda propriedade mais elevada desta cadeia.

Figura 3 – Regra B: Representação do Princípio de Seleção Argumental

Regra B: Eixo Estativo			
Nível semântico	Condição mental ou Possuidor	>	Objeto de referência > outros (locativo, valor, peso ...)
Nível sintático	Posição de Sujeito	>	1º complemento

Fonte: Adaptado de Cançado e Amaral (2016, p. 122)

Antes de aplicar a Regra B, é necessário reconhecer as propriedades do Eixo Estativo pelo Teste de Contradição. Na sentença (13a), *João ama Maria*, o argumento *João* expõe a propriedade de *condição mental*, uma vez que, o resultado é uma contradição. Em (13b), a incompatibilidade é demonstrada ao comparar que *João ama Maria*, mas *João não está em um determinado estado mental*. Em relação ao argumento *Maria*, (13c), o teste de contradição comprova que *Maria* apresenta a propriedade ser o *objeto de referência* do sentimento apresentado por *João*.

- (13) a. João ama Maria. (estativo/ condição mental > objeto de referência)
- b. ⊢ João ama Maria, mas não está em um estado mental.
- c. ⊢ João ama Maria, mas Maria não representa o objeto de referência.

Assim sendo, o argumento *João*, em (14), ocupa a posição de sujeito, por apresentar, consoante a seleção argumental, representada pela Regra B (Figura 3), a propriedade mais proeminente (condição mental). Em consequência, o argumento *Maria*, designa a segunda propriedade mais proeminente representada pela regra de seleção para verbos estativos.

(14) **João ama Maria.**

João (condição mental/ posição de sujeito)

> **Maria** (objeto de referência/ 1º complemento)

Em (15a), *João tem uma casa*, o argumento *João* apresenta a propriedade de *possuidor* e o argumento *uma casa* a propriedade de *objeto de referência*. Aplicando o Teste de Contradição para detectar a propriedade possuidor, em (15b), *João tem uma casa, mas não é o possuidor da casa*, comprova-se a propriedade de possuidor para o argumento *João*. Em relação ao argumento *casa*, o teste de contradição (15c) comprova que *a casa* apresenta a propriedade ser o *objeto de referência* usufruído por *João*.

(15) a. João tem uma casa (estativo/ possuidor > objeto de referência)

b. $\models$ João tem uma casa, mas não é o possuidor da casa.

c. $\models$ João tem uma casa, mas a casa não representa o objeto de posse.

Portanto, o argumento *João*, em (16), ocupa a posição de sujeito, por apresentar a propriedade mais proeminente segundo a Regra B (Figura 3). Em consequência, o argumento *a casa* representa a segunda propriedade mais proeminente do Eixo Estativo.

(16) **João tem uma casa**

João (estativo/ possuidor)

> **uma casa** (objeto de referência)

A Regra C

Esta regra foi desenvolvida por Cançado e Amaral (2016) para incluir os verbos que violam a ordem hierárquica estabelecida pela Regra A e pela Regra B. A Regra C afirma que “todo argumento cujo papel temático viola a ordem hierárquica, quando está presente na sentença, é marcado com uma preposição, na posição de adjunção” (Cançado; Amaral, 2016, p.122). A consequência desta violação será uma reorganização da estrutura sintática da sentença com marcação do argumento violado. O argumento que sofre a reorganização na cadeia sintática aparece na sentença geralmente com uma preposição. Os casos mais comuns de violação são construções na voz passiva e na voz incoativa-causativas.

Em (17a), *João quebrou o vaso*, esta sentença segue a Regra A, em que a propriedade desencadeadora, *João*, ocupa a posição de sujeito e a propriedade afetado, *o vaso*, está na posição de complemento. A sentença (17a) sofreu alteração da voz ativa, *João quebrou o vaso*, para a passiva analítica¹⁵ (17b), *o vaso foi quebrado pelo João*. Em (17b), o argumento que ocupava a posição de sujeito da estrutura base (17a), *João*, violou a regra de hierarquia, como consequência, ao ser reiterando à estrutura argumentativa, este argumento deverá ser incorporado à posição de adjunção e marcado, neste caso, por uma preposição, *pelo João*.

- (17) a. **João** quebrou **o vaso**.
b. **O vaso** foi quebrado pelo **João**.

Assim sendo, Cançado e Amaral (2016) afirmam que a organização da Seleção Argumental em três regras (Regra A, Regra B e Regra C) pode resultar em um sistema vantajoso. As autoras acreditam que, com estas regras é possível estabelecer a Seleção Argumental

15 A voz passiva analítica apresenta a seguinte estrutura: sujeito paciente + verbo auxiliar (ser, estar,...) + verbo principal da ação no particípio + agente da passiva.

de um grande número de verbos da língua portuguesa, assim como é possível explicar os processos de alternância verbal como no caso de construções passivas, algo que não era possível realizar nas hierarquias apresentadas nos primeiros estudos sobre papéis temáticos, uma vez que estas hierarquias focalizavam somente nas eventualidades e os papéis temáticos eram determinados por rótulos (*agente, paciente, tema, experienciador*, etc.) e não por propriedades semânticas.

A seguir, para explicar a configuração sintática do verbo *gustar*, adota-se a Seleção Argumental de Cançado e Amaral (2016).

Aplicação - Verbo *gustar*: propriedades semânticas e seleção argumental

Para este estudo, o foco é na estrutura linguística mais recorrente do verbo *gustar*.¹⁶ Uma vez que existem outras construções com o *gustar* que pode surpreender um falante de português como estabeleceu Groppi (2013). No entanto, neste capítulo, importa analisar os níveis semânticos e sintáticos da estrutura mais recorrente, como a descrita em (18).¹⁷

(18) *Me gustan las uvas.*

Para análise da estrutura com a representada por (18), apresenta-se a seguinte linha de análise: primeiro, foi descrita a estrutura sintática da sentença (18), para isso, foram identificados os argumentos que ocupam cada uma das posições sintáticas; em seguida, foram analisados os traços semânticos (papéis temáticos) da sentença (18) para localizar em qual eixo (Eventivo ou Estativo) estas construções se enquadram; logo,

16 Utiliza-se a construção sintática mais recorrente e utilizada em materiais didáticos para ensinar língua espanhola a brasileiros.

17 As duas outras estruturas apresentadas por Groppi (2013) são: uma em que o *experienciador* do sentimento não se refere a alguém em específico (a. *Un problema que se plantea en la enseñanza es que las Matemáticas, en general, no gustan*). A outra forma de *gustar* apresenta o experienciador na posição de sujeito como a empregada no português (b. *Ana gusta de Juan*).

mediante as características sintáticas e semânticas da sentença (18), foi verificado quais regras (Regra A, Regra B ou Regra C) permitem justificar a Seleção Argumental da sentença (18); mediante estas informações, foi possível apresentar as propriedades semânticas que justificam a configuração sintática de sentenças com o verbo *gustar*.

a. Descrição da estrutura sintática – Nível Sintático

Groppi (2013) explica que a estrutura sintática do verbo *gustar*, como a representada em (18), apresenta um verbo (predicado verbal/ núcleo do sintagma) que exige dois argumentos para completar sua estrutura sintática. Na posição de sujeito, existe um papel temático que Groppi (2013) define como *tema* e na posição de complemento, o papel temático é um *experienciador*. Esta configuração sintática/ semântica está representada em (19), em que *las uvas* (9b) recupera o argumento que se encontra na posição de sujeito e *me* (9c) retrata o argumento que se encontra na posição de complemento.

(19) a. *Me gustan las uvas.*

b. *las uvas* (posição de sujeito/ papel *tema*)

c. *me* (posição de complemento/ papel *experienciador*)

Em seguida, dedica-se a analisar as propriedades semânticas.

b. Descrição da estrutura semântica – Nível Semântico

Em (19b), o argumento *las uvas* é definido como *tema* por Groppi (2013). O papel *tema* é caracterizado por “uma entidade deslocada por uma ação” (Cançado, 2012, p. 128). Ações ou mudanças são propriedades semânticas do Eixo das Eventualidades compatíveis com processos que causam mudanças.

Em (19c), o argumento *me* representa o *experienciador* (Groppi, 2013). O papel temático *experienciador* é uma propriedade semântica que representa um “ser animado que mudou ou está em determinado estado mental, perceptual ou psicológico” (Cançado, 2012, p. 128). Segundo esta definição, o *experienciador* tanto pode apresentar propriedades pertencentes ao Eixo das Eventualidades (ser animado que mudou) quanto ao Eixo Estativo (ser animado que está em determinado estado mental, perceptual ou psicológico) (Figura 1).¹⁸

Como afirmado anteriormente, tratar uma propriedade semântica por definições (rótulos temáticos) não contribui para estabelecer uma hierarquia temática mais especializada. Por isso, para entender mais sobre a estrutura apresentada em (19a), *me gustan las uvas*, estudando trabalhos sobre construção com o verbo *gustar*, é possível encontrar estudos que caracterizam a configuração destes verbos como passivas pronominais de verbos psicológicos.

Estruturas sintáticas com a representada por (20), *me gustan las uvas*, são denominadas de estruturas passivas pronominais por Araújo-Júnior (2014) e por Pinheiro-Correia (2021). No nível sintático, em construções passivas pronominais da língua espanhola, o **agente da passiva** (*las uvas*) está na posição de sujeito e o **paciente da voz passiva** (*me*) na posição de complemento.

(20) *Me gustan las uvas.*

Segundo Cançado e Amaral (2016) a alternância verbal, chamada de construções na voz passiva analítica e sintética, necessita das propriedades *desencadeador* e *afetado* na estrutura original para que seja licenciada a alteração dos argumentos. Mediante esta informação,

18 Tal constatação pode justificar a existência dos dois tipos de verbos de emoção: a) *experienciador* na posição de sujeito (verbos do tipo *temer*); b) *experienciador* na posição de objeto (verbos do tipo *preocupar*).

se considera que, em (20), há uma estrutura passiva pronominal que foi alterada de uma sentença na voz ativa.

Anteriormente foram apresentadas sentenças na voz passiva. Como exemplo, uma sentença na voz ativa em *o João quebrou o vaso* pode se transformar em passiva sintética, *o vaso se quebrou*. Sendo assim, falta descobrir qual é a sentença na voz ativa que originou (20). No mais, já se dispõem da pista que a sentença (20) apresenta as propriedades *desencadeador* e *afetado* e, como consequência, origina-se no Eixo das Ações e Causações.

Para analisar e entender como aconteceu a reconfiguração da sentença (20), foi utilizado um modelo de estrutura eventiva, representada pela sentença (21), adaptada de sentenças presentes na *Gramática Didática para Brasileiros* de Fanjul et. al. (2005), no capítulo sobre *Construções especiais com objeto indireto*, o qual apresenta referência à configuração de verbos como *o gostar, encantar, parecer e o doer*.

(21) *(Yo) siento agrado por uvas*

Na sentença (22a), foi analisada a Seleção Argumental desta sentença com base na Regra A (Figura 2). Para isso, foram destacados os três argumentos predcados pelo verbo *sentir* em relação a suas posições sintáticas (posição de sujeito – *yo* > primeiro complemento – *agrado* > segundo complemento – *uvas*). Com isso, compara-se com as possíveis propriedades semânticas que cada um representa (**desencadeador** – *yo* > **afetado** – *agrado* > **estativo** – *uvas*) e relaciona-se com as propriedades semânticas do Eixo das Eventualidades.

- (22)a. *(Yo) siento agrado por uvas*
- b. **yo** (posição de sujeito/ desencadeador)
 - c. **agrado** (1º complemento/ afetado)
 - d. **uvas** (2º complemento/ estativo)

Comparando as propriedades apresentadas por (22a), *(yo) siento agrado por uvas*, com as apresentadas pela (20), *me gustan las uvas*, constata-se a falta da propriedade **afetado** em (20). No entanto, se obtém por intuição de que a propriedade *afetado* passou de um argumento nominal (*agrado*) para um verbal (*agradar/gustar*), ou seja aconteceu uma gramaticalização de uma propriedade semântica, pois se transformou no predador da sentença (20).

Assim sendo, as sentenças com o verbo *gustar* não são compatíveis com o Eixo de Eventualidades. À vista disso, utiliza-se a **Regra B** para identificar as propriedades deste verbo e utiliza-se a **Regra C** para justificar a violação hierárquica.

c. *Aplicação da Seleção Argumental com base nas Regra B e Regra C*

A escolha da Regra B justifica-se pela falta de propriedades semânticas explícitas na estrutura sintática de sentenças com o verbo *gustar* que comprovem a existência de propriedades que provocam mudanças como *desencadeador* e *afetado*. Esta propriedade já foi descrita pela Figura 3. Em relação ao nível semântico, as propriedades presentes na estrutura de verbos estativos são: *possuidor* > *condição mental* > *objeto de referência*. No nível sintático, verbos estativos podem apresentar até dois argumentos na sua estrutura sintática.

Para analisar sentenças com o verbo *gustar*, partimos da análise da estrutura da sentença (21), *(yo) siento agrado por las uvas*. A transmutação do Eixo Eventivo para o Eixo Estativo, custou a perda de uma propriedade semântica, pois como afirmado pela Regra B, o Eixo Estativo pode apresentar até dois argumentos, ou seja, até duas propriedades semânticas. Assim sendo, a propriedade *afetado* se transforma no predicado relativo ao sentimento (sentir agrado passa a ser *agradar*); a consequência disso é que a propriedade *desencadeador* em (21) também será afetada, o que força este argumento (*yo*) se realocar na sentença transformada.

Com base na Regra C, o argumento *yo* (propriedade desencadeador no Eixo Eventivo) necessita retornar a estrutura verbal, como representa um argumento que violou a Regra A. Com isso, a propriedade *estativo*, representada pelo argumento *uvas* (21), passa a ocupar a posição de sujeito do verbo de sentimento (*agradar/gustar*). O argumento violado, ao voltar para a estrutura argumental, sofre mudança na sua morfologia. Assim sendo, em (22), o pronome *yo* passa a ser um *me*.

Em suma, parece que a sentença (21) representa uma estrutura que sofreu perda de uma propriedade semântica, a propriedade *afetada*. Como consequência, a estrutura violada se reconfigurou em uma construção passivas pronominais com representada em (22). Portanto, uma vez violada a Regra de Seleção, os argumentos transgredidos retornam a estrutura sintática marcada.

Na Figura 4, representa-se as Regras de Seleção A, B e C, a cadeia das propriedades semânticas, a configuração da estrutura sintática e aplica-se às seleções nas sentenças (20), *me gustan las uvas*, e (21), (*Yo siento agrado por uvas*).

Figura 4 – Propriedades Semânticas e Seleção Argumental do verbo *gustar*

REGRAS	Nível Semântico	Nível Sintático	Aplicação
A	desencadeador > afetado > estativo	P. de suj. > 1º comp. > 2º comp.	<i>yo</i> (SENTIR) agrado > por uvas
B	possuidor > condição mental > obj. de referência	P. de suj. > 1º comp.	<i>yo</i> (GUSTAR) > de uvas
C	Justifica a quebra de hierarquia	–	las uvas (GUSTAR) me

Fonte: Produção própria.

Considerações finais

Após realizar um estudo sobre o verbo *gustar* com base em propriedades semânticas e fundamentada em três Regras de Seleção (Regra A, Regra B e Regra C) de Cançado e Amaral (2016), considera-se que verbos o *gustar*:

- i) é um verbo de sentimento complexo que se origina de uma sentença na voz ativa [X sentir (AGRADO) por Y], *yo siento agrado por uvas*, e que sofreu alternância verbal em forma de passiva pronominal, *las uvas me agradan*;
- ii) representa uma estrutura sintática que se alterou a partir de uma sentença ativa que apresentava as propriedades: *desencadeador*, *afetado* e *estativo* para uma sentença que mudou para o Eixo Estativo. Como consequência, teve que readaptar suas propriedades semânticas;
- iii) apresenta, no nível semântico, as propriedades: *condição mental* e *objeto de referência*;
- iv) é regido pela Regra de Seleção B, uma vez que se trata de um verbo de sentimento que expressa estado;
- v) na versão passiva pronominal¹⁹, este verbo, de acordo com a Regra B, apresenta a hierarquia *condição mental* > *objeto de referência*, devido à quebra de hierarquia, as propriedades se organizam e apresentam a seguinte configuração (*objeto de referência* > [*condição mental*]).

Por fim, para ampliar as noções sobre o verbo *gustar*, é necessário analisar este fenômeno em todos os níveis linguísticos: morfológico,

19 Construções com Passivas Pronominais são frequentes na língua espanhola. Passivas Pronominais analisadas do ponto de vista pragmático/discursivo, apresenta impactos interessantes em relação a língua em uso e ao gênero textual. Para entender o nível pragmático de construções passivas pronominais, veja os trabalhos realizados por Correa-Pinheiro (2021) e Araújo-Júnior (2014).

sintático, semântico, pragmático. A análise aqui exposta tratou exclusivamente do nível semântico para justificar o nível sintático. No mais, o estudo de Seleção Argumental para verbos de sentimento, segundo Cançado e Amaral (2016), ainda é recente. No entanto, parece mais significativo e econômico estabelecer a configuração sintática de uma sentença por propriedades semânticas.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO-JÚNIOR, B. As formas passivas. In: FANJUL, A. P.; GONZÁLEZ, N. M. (Org.s) *Espanhol e português brasileiro: estudos comparados*. São Paulo: Parábola, 2014.
- BARROS, C. S. et al. Me gustas, te gusto, nos gustamos: outros olhares sobre o verbo gustar. *Intersecciones - Revista da APEESP*, São Paulo, n. 2. p. 57-73. 2014. Disponível em: http://www.apeesp.com.br/wp-content/uploads/05_COM_ELZI.pdf. Acesso em: jun de 2022.
- CANÇADO, M.; AMARAL, L. *Introdução à semântica lexical*: papéis temáticos, aspecto lexical e decomposição de predicado. Petrópolis: Editora Vozes, 2016.
- CANÇADO, M. *Manual de semântica*: noções básicas e exercícios. 3. ed., São Paulo: Contexto, 2012.
- CANÇADO, M. Posições argumentais e propriedades semânticas. *Delta*, v. 21, n. 1, p. 23-56. 2005.
- CHAFE, W.L. *Meaning and the structure of language*. Chicago: Chicago University Press, 1970.
- FANJUL, A. et al. *Gramática y práctica de español para brasileños: con respuestas*. São Paulo: Moderna, 2005.
- FILLMORE, C. Types of lexical information. In: STEINBERG, D. & JAKOBOVITS, L. *Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1971.
- FILLMORE, C. The grammar of hitting and breaking. In: JACOBS, R. & ROSENBAUM, P. *Readings in English Transformational Grammar*. Waltham: Ginn, p. 120-133, 1970.
- FILLMORE, C. The case for case. In: BACH, E. & HARMS, R.T. *Universals in Linguistic Theory*. Nova York: Holt, Rinehart, and Winston, p. 1-88, 1968.
- FRANCHI, C.; CANÇADO, M. Reexame da noção de hierarquia temática. *Revista de Estudos da Linguagem*, v. 11, n. 2, p. 125-153. 2003a [1997].
- FRANCHI, C.; CANÇADO, M. Teoria generalizada dos papéis temáticos. *Revista de Estudos da Linguagem*, v. 11, n. 2, p. 83-123. 2003b [1997].

GROPPI, M. Nos gusta... pero puede sorprendernos. Intersecciones – *Revista da APEESP*, n. 1, p. 88-99, 2013.

GRUBER, J. S. *Studies in lexical relations*. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology [Tese de doutorado], 1965.

HALLIDAY, M. A. Notes on transitivity and theme in English. Parte I. *Journal of Linguistics*, vol. 3, n. 1, p. 37-81, 1967.

HALLIDAY, M. A. Some notes on “deep” grammar. *Journal of Linguistics*, vol. 2, n. 1, p. 57-67, 1966.

JACKENDOFF, R. Toward an explanatory semantic representation. *Linguistic Inquiry*, vol. 7, p. 89-150, 1976.

JACKENDOFF, R. *Semantic interpretation in Generative Grammar*. Cambridge: MIT, 1972.

PERINI, M. A. *Sintaxe*. São Paulo: Parábola, 2019.

PINHEIRO-CORREIA, P. *Escrever em espanhol: um guia didático pela cognição textual*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2021.

SILVA, L.V. *Ensino de gramática: uma proposta didática para o ensino de verbos tipo gostar da língua espanhola*. 2024. 230 p. Tese (Doutorado em Linguística) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.



Lisiane Ribeiro Caminha Vilanova (UESPI)

**Estratégias de ensino na construção
do sintagma nominal composto por
modificadores adjetivais
na língua inglesa**



Considerações iniciais

Este capítulo possui como objetivo principal apresentar uma análise da ordem dos modificadores adjetivais em sintagmas nominais com o intuito de ressaltar, à luz da semântica formal, a relação estratégica estabelecida entre o tipo semântico de modificador adjetival e a posição que ele ocupa em relação ao núcleo do sintagma nominal na língua inglesa.

Para esta finalidade, traçam-se os seguintes objetivos específicos: (i) verificar como a semântica formal aborda o modificador adjetival; (ii) explicar a teoria semântica dos adjetivos predicadores e argumentais; (iii) explicar a teoria semântica dos adjetivos relativos e absolutos; (iv) apresentar estratégias de construção de sintagmas nominais compostos por modificadores adjetivais na língua inglesa e (v) descrever os resultados alcançados.

A análise dos sintagmas nominais apresentada fundamenta-se na definição de modificador adjetival como uma expressão linguística que serve para caracterizar os seres ou os objetos nomeados pelo substantivo, indicando uma qualidade, um modo de ser, o aspecto, a aparência ou o estado. Portanto, essa expressão linguística descreve ou modifica um substantivo que pode ser um nome, um objeto ou uma entidade denotada pelo substantivo que se constitui no núcleo do sintagma nominal.

No percurso metodológico, a motivação inicial desta investigação surgiu a partir da percepção da dificuldade enfrentada por alunos graduandos em Letras/Inglês em construir sintagmas nominais com dois ou mais modificadores adjetivais. O estudo envolve uma pesquisa descritiva, documental, de cunho qualitativo a partir das teorias semânticas dos adjetivos predicadores ou relativos e argumentais ou absolutos proposta por Foltran, Muller, Negrão e Pemberton (2008) integrando-a, em conexão sintático-semântica, com a teoria de adjetivos relativos e absolutos delineada por Cruse (2011).

A modificação adjetival na língua inglesa é pouco explorada em gramáticas pedagógicas e em livros didáticos, pois não apresentam uma orientação semântica para a ordem dos modificadores no sintagma. As gramáticas, às vezes, exibem uma ordem de acordo com algumas categorias conceituais, como tamanho, idade, formato, cor, origem, material e finalidade do objeto descrito. No entanto, essa ordem é exibida sem um critério específico de organização dos adjetivos e, além disso, as categorias de adjetivos elencados nessa ordem não dão conta de organizar os modificadores adjetivais que pertencem a outras categorias que não aquelas que são contempladas pelos adjetivos nas gramáticas.

A orientação semântica pode suprir essas lacunas e nortear a construção de sintagmas nominais com mais de dois modificadores adjetivais, esclarecendo as razões para atender à ordem: modificador adjetival relativo – modificador adjetival absoluto – núcleo

do sintagma nominal. O ensino dos modificadores adjetivais deve ser pautado em orientação semântica capaz de prover condições para o reconhecimento do tipo de modificador e, então, proceder com a organização dos modificadores dentro de um sintagma nominal.

O presente capítulo está estruturado em seis seções. A primeira seção apresenta as considerações iniciais a respeito do tema. A segunda descreve o modificador adjetival na língua inglesa à luz da semântica formal. A terceira seção aborda a teoria semântica dos adjetivos predicadores e argumentais. A quarta seção explana a teoria dos adjetivos relativos e absolutos. Nessas duas seções, relacionam-se as teorias aos modificadores adjetivais e não somente aos adjetivos. A quinta seção propõe a aplicação das estratégias de ordem semântica para a construção dos sintagmas nominais compostos por modificadores adjetivais. A sexta seção tece as considerações finais, ressaltando o papel estratégico da identificação do tipo semântico de modificador adjetival para a efetiva construção do sintagma nominal na língua inglesa.

O modificador adjetival na língua inglesa segundo a semântica formal

A teoria semântica de adjetivos predicadores ou relativos e absolutos proposta por distintos autores, entre eles Foltran, Muller, Negrão e Pemberton (2008) e Cruse (2011), desponta como uma linha norteadora na construção de sintagmas nominais compostos por modificadores adjetivais na língua inglesa. Inicialmente, apresenta-se essa teoria que distingue os tipos semânticos de modificadores adjetivais. Posteriormente, analisa-se a construção de sintagmas nominais considerando como critério de organização, o tipo semântico de modificador adjetival explanado na perspectiva semântica, despertando, assim, o olhar para a ordem dos modificadores adjetivais.

A modificação adjetival não se realiza exclusivamente por meio de adjetivos, pois na língua inglesa, é muito comum que expressões

linguísticas pertencentes a outras classes gramaticais, que não somente a classe dos adjetivos, modifiquem substantivos quando inseridos em sintagmas nominais. Por essa razão, os modificadores adjetivais incluem não somente os adjetivos como também os substantivos, as formas verbais e as expressões adjetivas que podem funcionar como modificadores adjetivais. A seguir, apresentam-se sintagmas nominais nos quais a modificação adjetival é realizada, respectivamente, por um substantivo, uma forma verbal e uma expressão adjetiva.

- (1) *The **school** bus has gone.* (modificador: *school* – substantivo)
- (2) *I need a **frying** pan.* (modificador *frying* – forma verbal)
- (3) *He is a **fifteen-year-old** boy.* (modificador *fifteen-year-old* – expressão adjetiva)

No sintagma nominal *the school bus*, presente na sentença (1), o substantivo *school* modifica o núcleo *bus*, especificando o tipo de ônibus: “o ônibus escolar”. Em *a frying pan*, a forma verbal *frying* modifica o núcleo *pan*, especificando o tipo de panela: “uma panela de fritar”. No sintagma nominal da sentença (3), *a fifteen-year-old boy*, a expressão adjetiva *fifteen-year-old* modifica o substantivo *boy*, descrevendo-o como “um menino de quinze anos”.

A teoria semântica dos adjetivos predicadores e argumentais

Este estudo está fundamentado na teoria semântica que contempla as noções de predicados e argumentos, defendida por Foltran, Muller, Negrão e Pemberton (2008) e Negrão, Scher e Viotti (2017) para as línguas naturais. A princípio, essa teoria tem origem na ideia de que as línguas naturais são utilizadas para a expressão do pensamento, portanto elas se relacionam a representações mentais. Além disso,

baseia-se no princípio que estabelece que a orientação semântica rege a organização sintática dos constituintes de um sintagma nominal.

As noções de predicado e argumento consideram que todas as categorias lexicais – nomes ou substantivos, verbos, adjetivos, advérbios e preposições – podem ser compreendidas como predicados. É pertinente deixar claro que a noção de predicado explicada por Negrão, Scher e Viotti (2017) não corresponde à noção de predicado concebida pela gramática tradicional ao assinalar que “predicados são itens capazes de impor condições sobre os elementos que com eles compõem o constituinte do qual são núcleos. Argumentos, por outro lado, são os itens que satisfazem as exigências de combinação dos predicados”.

As condições ou exigências impostas pelo predicado a seus argumentos podem ser de ordem semântica e de ordem sintática. Para a análise dos modificadores adjetivais no sintagma nominal, essas exigências também dizem respeito à relação que o constituinte estabelece com o substantivo-núcleo do sintagma, podendo ser de complementação ou de predicação. Por esse viés, Foltran, Muller, Negrão e Pemberton (2008) descrevem o comportamento dos adjetivos atributivos no português brasileiro e analisam tanto a distribuição como a caracterização dos adjetivos que fazem parte do sintagma nominal, considerados adjuntos pela gramática tradicional. Essas análises esclarecem que, na classe dos adjetivos, estão inseridos itens lexicais com características sintáticas e semânticas distintas.

No caso do sintagma nominal composto por modificadores adjetivais, considera-se relevante analisar também o movimento dos constituintes com vistas a uma melhor compreensão do emprego dos modificadores adjetivais pelos alunos que estudam a língua inglesa como língua estrangeira e que possuem o português brasileiro como língua nativa. Compreende-se por “movimento dos constituintes”, a ordem dos modificadores adjetivais no sintagma nominal. Há um critério subjacente à ordem dos modificadores que orienta a

construção do sintagma nominal nas línguas naturais e, no caso da língua inglesa, esse critério parece estar fundamentado em princípios semânticos como a composicionalidade, a referencialidade e o encaideamento lógico, incluindo pontos como a intersectividade e a relação de hiperonímia construída com base no raciocínio lógico e intuitivo.

Foltran, Muller, Negrão e Pemberton (2008), fundamentando-se em Casteleiro¹ (1981, *apud* Foltran *et al.*, 2008) e Menuzzi² (1992, *apud ibidem*), explicam que o comportamento sintático dos adjetivos atributivos no português brasileiro pode ser deduzido da relação que o adjetivo estabelece com o núcleo do sintagma nominal. Considerando essa relação, é preciso analisar se o modificador adjetival funciona como predicado ou argumento desse núcleo. Se o modificador adjetival impõe condição sobre o substantivo-núcleo do sintagma, constitui-se o predicado desse substantivo, sendo categorizado do tipo “predicador” ou “relativo”. Se o modificador adjetival satisfaz a exigência temática na combinação do núcleo do sintagma com seu(s) constituinte(s) complementar(es), constitui-se o argumento desse substantivo, sendo categorizado como do tipo “argumental” ou “absoluto”. Para Foltran, Muller, Negrão e Pemberton (2008), há uma ordem subjacente universal, no entanto, há também, por parte dessa teoria, o reconhecimento de que existem mais de uma leitura possível para os significados construídos nos modos de organização dos sintagmas nominais nas línguas naturais.

No âmbito do ensino dos modificadores adjetivais, as gramáticas pedagógicas normalmente não orientam acerca da organização dos constituintes, ou quando fazem, apenas apresentam tabelas contendo categorias conceituais de modificadores adjetivais apresentadas em uma ordem a ser meramente memorizada. Pode-se dizer

1 CASTELEIRO, J. M. *Sintaxe Transformacional do Adjetivo*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1981.

2 MENNUZZI. *Sobre a Modificação Adjetival do Português: Uma teoria da Projeção dos Adjetivos*. Tese de Doutorado inédita. Campinas: IEL/UNICAMP, 1992.

“meramente memorizada” tendo em vista que não é esclarecido o critério de organização desses modificadores adjetivais. Na verdade, não apresentam um critério que justifique a ordem dos modificadores adjetivais no sintagma nominal, deixando lacunas no ensino e na aprendizagem dessa classe gramatical. Essa ausência de um critério que possa orientar a ordem dos modificadores agrava a dificuldade na construção de um sintagma nominal composto por modificadores adjetivais na língua inglesa.

No tocante à movimentação dos constituintes no sintagma nominal, alguns pontos destacados nos estudos linguísticos devem ser levados em consideração. O primeiro ponto consiste nas orientações sobre a possibilidade de inserir a intensificação na sentença, mais especificamente, no próprio sintagma nominal que contém os modificadores em análise. A intensificação é feita mediante o emprego de adjetivos intensificadores tais como “muito”, “extremamente”, “hiper”, “super”³. Ao testar essas possibilidades, verifica-se que o intensificador ocupa a posição anteposta ao modificador adjetival que denota a qualidade intensificada. Isso não é tão fácil como parece quando é necessário manter o significado do sintagma nominal de uma língua para outra, atividade comum aos alunos de língua inglesa. Então, esse teste pode auxiliar no reconhecimento do tipo semântico do modificador adjetival. Considerando o sintagma nominal *a delicious Japanese food*, observa-se que o uso do adjetivo intensificador preposto ao modificador *delicious* é possível, como *a very delicious Japanese food* (uma comida japonesa muito deliciosa), porém o emprego do adjetivo intensificador *very* não é possível na posição preposta ao modificador *Japanese*, não sendo possível a construção **very Japanese* na

3 Os adjetivos intensificadores “hiper” e “super” são tratados por prefixos por outras abordagens, porém, contempla-se a abordagem de Foltran e Nóbrega (2016) que os trata como adjetivos intensificadores tendo em vista suas propriedades morfossintáticas, sintáticas e semânticas. Em testes aplicados para verificar seu comportamento em relação à ordem, definitude e tipo de sentenças e sintagmas em que ocorrem, foi constatado que ocorrem exclusivamente prepostos. Foram consideradas formações como *supermercado*, *hipercorreção*, analisando-as como compostos de combinação categorial A-N (*Adjective-Noun*), portanto adjetivos autônomos e intensificadores.

língua inglesa, como também não é possível no português brasileiro dizer “*muito japonesa” ou “*uma comida muito japonesa”.

O segundo ponto observado na análise consiste na aceitabilidade da gradação. Alguns modificadores adjetivais aceitam a gradação naturalmente, enquanto outros não a aceitam. Para exemplificar esse ponto, analisam-se os modificadores *delicious* e *Japanese* no sintagma nominal *a delicious Japanese food* (uma comida japonesa deliciosa). O modificador *delicious* aceita a gradação, como *more delicious*. É possível dizer “mais deliciosa” ou “menos deliciosa”. Por outro lado, não se diz *more Japanese*, pois o modificador adjetival “japonesa” não aceita as formas utilizadas na gradação. Assim, não se diz “*mais japonesa” ou “*menos japonesa”.

No que concerne à gradação, Gomes e Mendes (2018, p. 170) defendem que os modificadores adjetivais de grau possuem propriedades escalares. Segundo as autoras, “eles tiram a medida que seu argumento tem da propriedade e fornecem o grau correspondente numa escala”. Esse ponto auxilia a compreensão da ordem dos modificadores adjetivais na construção de um sintagma nominal do tipo “uma cafeteira elétrica barata”, o qual no inglês é construído da seguinte forma: [*a cheap electrical coffee machine*]. O modificador *electric* (elétrica) não fornece grau correspondente numa escala, pois não se aceita dizer “*esta cafeteira é mais elétrica do que aquela”. Já o modificador *cheap* (barato) fornece grau correspondente em uma escala, pois é possível dizer “esta cafeteira é mais barata do que aquela”. Isso permite, inclusive, que seja utilizado um intensificador para *cheap* e não para o modificador adjetival *electric*.

A análise de sintagmas contendo modificadores adjetivais normalmente leva em conta as inferências de parâmetros organizacionais da língua materna, considerando, entre as leituras possíveis, a que mantém uma conexão sintático-semântica. As abordagens tecidas nas gramáticas pedagógicas não dão conta de explicar a construção de sintagmas portadores de estrutura mais complexa que necessitam de uma análise composicional. A análise apresentada deve ser desenvolvida de acordo

como o raciocínio lógico, sem necessitar memorizar tabelas aleatórias contendo a posição dos modificadores adjetivais.

A orientação sugerida por Casteleiro⁴ (1981, *apud* Foltran; Muller; Negrão; Pemberton, 2008, p. 3) também tem contribuído para a análise do comportamento e da distribuição dos modificadores adjetivais no sintagma nominal. Entre as propriedades relacionadas por Casteleiro (*ibidem*), destacam-se as mais relevantes para os adjetivos predicadores ou relativos. O modificador do tipo predicator ou relativo apresenta as seguintes propriedades:

- I. propriedades predicativas: correspondem à possibilidade de fazer paráfrase por meio de uma oração relativa como “uma casa que é grande”; à aceitação do verbo “ser/estar” como “a casa é grande”; à possibilidade de serem usados como predicativo do objeto como quando se diz “considero a casa grande” e à possibilidade de serem usados como aposto, como no sintagma “A casa, grande”, na sentença “A casa, grande, serviu à toda a família”;
- II. variação de grau (*maior, belíssimo, grandíssimo*);
- III. capacidade para fazer anteposição (*grande casa, belo vestido*);
- IV. capacidade de coordenação com adjetivos do mesmo tipo (*casa grande e bonita*);

Os adjetivos não-predicadores são também denominados “argumentais” e relativos por Foltran et al. (2008) e, na classificação proposta por Cruse (2011), os modificadores adjetivais argumentais são considerados também “absolutos”. Apresentam as seguintes propriedades:

- I. a comutabilidade por expressão nominal (*pesquisa bibliográfica = pesquisa da bibliografia; conhecimento filosófico = conhecimento da filosofia*);

4 CASTELEIRO, J. M. *Sintaxe Transformacional do Adjetivo*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1981.

- II. a aceitabilidade de prefixos numéricos (*uma pesquisa multi-bibliográfica; uma figura bi-dimensional*);
- III. o estabelecimento de relação temática com o substantivo-núcleo (*pesquisa bibliográfica = pesquisar a bibliografia*);
- IV. a coordenação com adjetivos do mesmo tipo (*uma pesquisa histórica e geográfica*, e não da forma **uma pesquisa geográfica e grande*)

Para Mennuzzi⁵ (1992, *apud* Foltran et al, 2008, p. 3), os diferentes tipos dessas relações são responsáveis pelas diferenças de comportamento sintático e semântico entre os modificadores adjetivais. No português brasileiro, quando os modificadores adjetivais que denotam cor posicionam-se antepostos ao núcleo, os sintagmas nominais soam estranhos na conexão sintático-semântica, como no sintagma “uma branca carne”. Isso acontece também com outros modificadores adjetivais como “mental”, “exata”, “semanal”. Para esses casos, a anteposição não é aceita. Não se diz “*um mental processo” ou “*uma exata resposta”.

A próxima seção explana como a teoria semântica dos adjetivos relativos e absolutos integra o raciocínio lógico que se manifesta na construção de um sintagma nominal. Considerando a conexão sintático-semântica estabelecida entre os constituintes de um sintagma nominal, essa integração constitui-se em uma orientação semântica produtiva na ordenação dos modificadores adjetivais inseridos na estrutura de sintagmas nominais.

A teoria semântica dos adjetivos relativos e adjetivos absolutos

Segundo Müller *et al* (2008, p. 3-5), no nível semântico, os adjetivos são classificados em dois tipos: argumentais (ou absolutos) e

5 MENUZZI. Sobre a Modificação Adjetival do Português: Uma Teoria da Projecção dos Adjetivos. Tese de Doutorado Inédita. Campinas: IEL/UNICAMP, 1992.

predicadores (ou relativos). Para Cruse (2011) e para Gomes e Mendes (2018), os adjetivos são classificados em absolutos (ou intersectivos) e relativos (não-intersectivos). Os modificadores adjetivais relativos aceitam comparações. São relativos: “alto”, “elegante”, “útil”, “bonito”, entre outros. Já os modificadores adjetivais absolutos não aceitam comparações. São adjetivos absolutos: “brasileiro”, “mensal”, “escolar”, “italiano”, “social”, “científico”. É possível dizer que *Pedro é mais calmo do que Lúcia*, porém não é usual a sentença *Este boleto é mais mensal do que aquele*. Adota-se a nomenclatura “relativos” e “absolutos”, estendendo a noção de adjetivos para “modificadores adjetivais”.

Os modificadores adjetivais absolutos apresentam propriedades que os distinguem dos modificadores adjetivais relativos. A verificação do tipo semântico de modificador adjetival tem sido produtiva para orientar a organização dos modificadores adjetivais no sintagma nominal. Com base em Mennuzzi⁶ (1992, *apud* Foltran; Muller; Negrão; Pemberton, 2008, p. 5 a 12), ao afirmar que os diferentes tipos das relações estabelecidas entre os constituintes do sintagma são responsáveis pelas diferenças de comportamento sintático e semântico entre os modificadores adjetivais relativos e absolutos, analisa-se a conexão sintático-semântica dos modificadores adjetivais que compõem um sintagma nominal.

Cruse (2011, p. 312) explica que a classificação dos adjetivos nos tipos relativo e absoluto consiste na segunda maior divisão dos adjetivos. Em termos de nomenclatura, Cruse (2011, p. 312) corrobora a ideia de Casteleiro⁷ (1981, *apud* Muller, Negrão; Pemberton, 2002, p. 3), ao denominar os adjetivos relativos também de sincategoremáticos. Cruse (2011, p. 312) também dialoga com Klein⁸ (1980, *apud* Gomes; Mendes, 2018) em relação à noção de gradação. Os adjetivos que são

6 MENNUZZI. *Sobre a Modificação Adjetival do Português: Uma teoria da Projeção dos Adjetivos*. Tese de Doutorado inédita. Campinas: IEL/UNICAMP, 1992.

7 CASTELEIRO, J. M. *Sintaxe Transformacional do Adjetivo*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1981.

8 KLEIN, Ewan. *A Semantics for Positive and Comparative Adjectives*. *Linguistics and Philosophy* 4, 1980.

flexionados para o grau são graduáveis e sincategoremáticos. Embora nem todas as línguas naturais expressem a noção de grau por meio do adjetivo, a língua inglesa e o português brasileiro aceitam que a gradação seja aplicada aos modificadores adjetivais do tipo relativo e não aos modificadores que fazem parte do tipo absoluto.

A noção de gradação é apontada por esses autores como um dos critérios de classificação do adjetivo. Essa noção é relevante pois se constitui em estratégia de verificação do tipo de adjetivo ou modificador adjetival: se aceita a gradação, pertence ao tipo relativo e, se não aceita a gradação, pertence ao tipo absoluto. Um passo relevante é a identificação do tipo semântico do modificador adjetival. Outro passo estratégico é o reconhecimento de que o modificador absoluto é argumento do núcleo do sintagma, ou seja, completa seu significado, sendo assim, um complemento, e no reconhecimento de que o modificador relativo é predicado, ou seja, acrescenta uma informação sobre o núcleo, sendo um suplemento ao significado do núcleo do sintagma nominal. Desse modo, tem-se o raciocínio lógico de que o modificador absoluto ocupa a posição imediatamente anteposta ao núcleo e o modificador relativo ocupa a posição mais periférica distanciada do núcleo, preposta ao modificador absoluto. Então, a ordem dos modificadores adjetivais no sintagma nominal aceita pelo sistema da língua inglesa segue da seguinte forma: [modificador relativo [modificador absoluto [núcleo nominal]]].

Cruse (2011, p. 311) reforça que a principal função do adjetivo é a modificação e propõe um teste para a descrição linguística dos adjetivos. O teste proposto auxilia nas análises dos sintagmas nominais com o propósito de verificar se o modificador adjetival é do tipo relativo ou absoluto. A partir da constatação do tipo semântico dos modificadores adjetivais, é possível organizá-los no sintagma de modo coerente e produtivo no que concerne ao significado.

O teste sugerido por Cruse (2011) orienta a classificação do tipo semântico do modificador com o enfoque direcionado para

a noção de acarretamento. Para tanto, recorre, inicialmente, à noção de hiperonímia e homonímia entre o substantivo descrito por um adjetivo e a utilização do mesmo adjetivo para descrever o hiperônimo do substantivo descrito. A análise é conduzida estabelecendo a correspondência com a noção de conjuntos. A seguir, apresenta-se o teste para classificar o tipo semântico do modificador adjetival segundo a teoria de adjetivos relativos e absolutos proposta por Cruse (2011) e exemplifica-se esse teste na análise de sintagmas nominais.

Considerando que X e Y são substantivos,

Se **Adj + X** sempre acarretar **Adj + Y**,

sendo X hipônimo de Y,

então, o **Adj** é **absoluto**.

Se **Adj + X** NÃO acarretar **Adj + Y**,

sendo X hipônimo de Y,

então, o **Adj** é **relativo**.

A seguir, as sentenças (4) e (5) esclarecem o teste que pode ser aplicado a análise do tipo semântico do modificador adjetival “doente”:

- (4) *Um gato doente é um animal doente.*

Na sentença (4), considera-se X = gato e Y = animal.

Tem-se que X é hipônimo de Y, pois *gato* é hipônimo de *animal*.

Tem-se que *um gato doente* acarreta *um animal doente*.

Logo, o modificador adjetival *doente* é do tipo **absoluto**.

- (5) *Um gato grande não é um animal grande*

Na sentença (5), considera-se X = gato e Y = animal.

Tem-se que X é hipônimo de Y, pois *gato* é hipônimo de *animal*, porém *um gato grande* NÃO acarreta *um animal grande*.

Logo, o modificador adjetival *grande* é do tipo **relativo**.

A teoria dos adjetivos relativos e absolutos delineada por Cruse (2011) dialoga com a teoria dos adjetivos relativos ou predicadores e absolutos ou argumentais delineada por Foltran, Muller, Negrão e Pemberton (2008) a partir do ponto em que uma auxilia a outra na identificação do tipo semântico do modificador adjetival quando os critérios não forem suficientes para distinguir o tipo semântico. Nesse sentido, quando se trata de modificadores adjetivais pertencentes ao mesmo tipo semântico, pode-se fazer uso da teoria semântica apresentada por Cruse (2011). Desse modo, verifica-se que essas teorias se integram no que diz respeito à identificação e à ordenação dos modificadores adjetivais no sintagma nominal.

Estratégias para a construção dos sintagmas nominais compostos por modificadores adjetivais

A proposta de ensinar os modificadores adjetivais no sintagma nominal explora a descrição dos modificadores adjetivais na língua inglesa e no português brasileiro com o objetivo de prover, ao professor e ao aluno, estratégias facilitadoras para a construção do sintagma nominal composto por modificadores adjetivais na língua inglesa.

Em princípio, destacam-se três pontos a serem contemplados no ensino dos modificadores adjetivais. O primeiro ponto consiste no fato de que os modificadores adjetivais se apresentam de forma diversificada nas línguas naturais. O segundo consiste no fato de que as línguas têm modos diferentes de denotar as propriedades semânticas. O terceiro ponto consiste no fato de que os alunos de língua inglesa, frequentemente, buscam uma correspondência de significados, de modo literal, entre os sintagmas compostos por modificadores adjetivais em inglês e em português.

A aplicação de estratégias de caráter semântico se justifica tendo em vista que as categorias de modificadores definidas pelas gramáticas pedagógicas não se afiguram suficientes para orientar o

aluno na construção de sintagmas nominais. As categorias de conceito semântico contempladas nas gramáticas pedagógicas abrangem somente os modificadores adjetivais que denotam propriedades semânticas mais perceptíveis, relacionadas à aparência física, tais como o tamanho, a idade, o formato, a cor, a origem, o material e a finalidade do objeto descrito. A classificação dos adjetivos apresentada nas gramáticas não contempla os tipos semânticos de modificadores adjetivais pertencentes às áreas do conhecimento científico, técnico e linguístico.

Como exemplos de sintagmas nominais compostos por esses modificadores adjetivais, mencionam-se os seguintes: *an English class*, no qual o substantivo *English* modifica o núcleo *class* para significar “uma aula de inglês”, *a philosophy professor*, no qual o substantivo *philosophy* modifica o núcleo do sintagma, *professor*, para significar “um professor de filosofia”. Outros tipos de modificadores adjetivais que não estão incluídos nas categorias de conceito semântico contempladas pelas gramáticas pedagógicas são os que denotam propriedades mais abstratas e que não são relacionadas apenas à aparência física, origem, finalidade, ao formato, tamanho do objeto descrito na estrutura de sintagma nominal. Como exemplos desses tipos de modificadores não contemplados, citam-se os modificadores adjetivais que compõem o sintagma nominal *a chronic lung disease*, significando “uma doença pulmonar crônica”. Os modificadores adjetivais *chronic* (crônica) e *lung* (pulmonar) não estão incluídos nas categorias de conceito semântico apresentadas nas gramáticas pedagógicas.

As estratégias no nível semântico podem ser exploradas nos sintagmas nominais construídos por alunos de graduação. A meta principal consiste em orientar o aluno a construir sintagmas nominais compostos por modificadores adjetivais, preservando a ordem aceita pelo sistema da língua inglesa.

De forma mais específica, as estratégias propiciam condições para que o aluno desenvolva as seguintes habilidades: (i) identificar

os modificadores adjetivais no sintagma nominal; (ii) diferenciar os modificadores adjetivais relativos de absolutos; (iii) compreender a ordem dos modificadores aceita pelo sistema na língua inglesa: [modificador relativo [modificador absoluto [núcleo]]]; (iv) entender que entre modificadores do mesmo tipo, a ordem pode ser indiferente no português brasileiro, mas na língua inglesa, a ordem atende à escala de gradação; (v) solucionar a questão da ordem em sintagmas compostos por dois ou mais modificadores adjetivais.

Para práticas efetivas desenvolvidas na forma de atividades, propõe-se uma proposta didática que possa explorar essas estratégias englobando como conteúdo programático: (i) o sintagma nominal composto por modificadores adjetivais em inglês; (ii) o conceito de modificadores adjetivais; (iii) os tipos semânticos de modificadores adjetivais: relativos e absolutos; (iv) a ordem dos modificadores adjetivais no sintagma nominal em inglês.

A metodologia adotada para o desenvolvimento das estratégias segue o método dedutivo. Primeiramente, a teoria semântica dos modificadores adjetivais é apresentada, em seguida, os dados são discutidos e analisados e, finalmente, os alunos constroem sintagmas nominais, preservando a ordem dos modificadores na língua inglesa.

As análises propostas partem de sintagmas nominais de estruturas simples que evoluem para a construção de sintagmas nominais de estruturas mais complexas, compostos por dois ou mais modificadores adjetivais. Observando a conexão sintático-semântica entre os constituintes do sintagma nominal e considerando a classificação semântica dos tipos de modificadores adjetivais, explica-se como são construídos os sintagmas nominais compostos por modificadores adjetivais, preservando a ordem aceita pelo sistema da língua inglesa.

Após a explanação das teorias semânticas, propõe-se a aplicação das atividades instrucionais descritas adiante, explorando a construção dos sintagmas nominais compostos por modificadores adjetivais.

Atividades instrucionais⁹ podem ser aplicadas para dirimir as dúvidas dos alunos a respeito das análises da ordem dos modificadores adjetivais em língua inglesa, bem como sobre a construção de sintagmas nominais compostos por modificadores adjetivais. Para compartilhar essas atividades com a turma, o professor poderá utilizar a lousa, o projetor, folhas de papel no formato A4, aparelhos eletrônicos diversos, tais como *notebook*, *tablet* e celular, *banners*, cartazes entre outros. Cada atividade acompanha gabarito e orientações direcionadas para o professor, conforme as atividades propostas em seguida:

Quadro 1 – Proposta didática: atividade instrucional 1

Enunciado	Questões
As palavras podem formar grupos que compõem uma unidade de significado denominada sintagma nominal. A palavra que se associa a um nome ou substantivo, atribuindo-lhe uma qualidade ou propriedade, é denominada, pelas gramáticas, “adjetivo”. Nos sintagmas nominais a seguir, identifique e sublinhe os adjetivos tendo em vista que funcionam como modificadores adjetivais do núcleo do sintagma nominal:	a) <i>an expensive book</i> b) <i>a delicious cake</i> c) <i>careful drivers</i> d) <i>a young Brazilian woman</i> e) <i>those cheap small glasses</i>

Fonte: Elaborado pela autora (2024).

Texto para o professor

Finalidade: O objetivo desta atividade consiste em identificar os adjetivos, propriamente ditos, tendo como base a definição de adjetivo apresentada nas gramáticas: a palavra que modifica um substantivo, atribuindo-lhe uma qualidade ou propriedade. O aluno deve conferir a modificação adjetival na língua inglesa realizada por um adjetivo, como nos sintagmas (a), (b) e (c), e por mais de um adjetivo como nos sintagmas (d) e (e).

9 Em verde, demonstra-se a resposta fornecida como modelo para o aluno. Em azul, indicam-se as respostas corretas para cada atividade.

- a) *an expensive book* - o adjetivo *expensive* deve ser sublinhado. Atribui a qualidade “caro” ao substantivo “livro”, compondo o significado do sintagma “um livro caro”;
- b) *a delicious cake* - o adjetivo *delicious* deve ser sublinhado. Atribui a qualidade “delicioso” ao substantivo “bolo”, compondo o significado: “um bolo delicioso”;
- c) *careful drivers* - o adjetivo *careful* deve ser sublinhado. Atribui a qualidade “cuidadosos” ao substantivo “motoristas”, compondo o significado do sintagma nominal: “motoristas cuidadosos”;
- d) *a young Brazilian woman* - os adjetivos *young* e *Brazilian* devem ser sublinhados. “*Young*” atribui a qualidade “jovem” ao substantivo “mulher” e “*Brazilian*” indica a procedência “brasileira”, compondo o significado do sintagma nominal: “uma mulher jovem brasileira”.
- e) *those cheap small glasses* - os adjetivos *cheap* e *small* devem ser sublinhados. “*Cheap*” atribui a qualidade “baratos” e “*small*” atribui a qualidade “pequenos” aos copos, compondo o significado: “aqueles copos pequenos baratos”.

Quadro 2 – Proposta didática: atividade instrucional 2

Enunciado	Questões
Na língua inglesa, não somente um adjetivo, como também, um substantivo, uma forma verbal ou uma expressão adjetiva pode também modificar um substantivo quando inseridos em um sintagma nominal, funcionando como um modificador adjetival. Em cada sintagma nominal, sublinhe os modificadores adjetivais:	a) <i>a lucky girl</i> b) <i>a large urban area</i> c) <i>those hard Geography tests</i> d) <i>a bus driver</i> e) <i>a washing machine</i> f) <i>a long-bearded man</i>

Fonte: Elaborado pela autora (2024).

Texto para o professor

Finalidade: O objetivo desta atividade é identificar os modificadores adjetivais, tendo como base o conhecimento que já possuem e os conceitos apresentados nas explicações durante as aulas. O aluno desperta para o fato de que a modificação adjetival em inglês pode ser realizada não somente por um adjetivo, como nos sintagmas (a) e (b), mas também por um substantivo, como nos sintagmas (c) e (d), por uma forma verbal, como no sintagma (e), e por uma expressão adjetiva, como ocorre no sintagma (f).

- a) No sintagma nominal (a), [*a lucky girl*] o modificador adjetival a ser sublinhado é o adjetivo *lucky* (sortuda). Esse adjetivo modifica *girl* (garota), que é o núcleo do sintagma, significando “uma garota sortuda”;
- b) No sintagma nominal (b), [*a large urban area*], os modificadores adjetivais a serem sublinhados são os adjetivos *large* (largo) e *urban* (urbano). Esses adjetivos modificam o substantivo *area*, que é o núcleo do sintagma [*a large urban area*], significando “uma grande área urbana”.
- c) No sintagma (c), [*those hard Geography tests*], os modificadores a serem sublinhados são *hard* e *Geography*. O adjetivo *hard* (difícil) e o substantivo *Geography* (Geografia) modificam *tests*, que é o núcleo [*those hard Geography tests*], significando “aquelas difíceis provas de Geografia”;
- d) No sintagma (d), [*a bus driver*], o modificador adjetival a ser sublinhado é o substantivo *bus* (ônibus). O substantivo *bus* modifica o substantivo *driver* (motorista), que é o núcleo [*a bus driver*], significando “um motorista de ônibus”;
- e) No sintagma nominal (e), [*a washing machine*], o modificador a ser sublinhado é a forma verbal *washing* (lavar). *Washing* modifica o

- substantivo *machine* (máquina), que é o núcleo [*a washing machine*] significando “uma máquina de lavar”;
- f) No sintagma nominal (f), [*a long-bearded man*], o modificador a ser sublinhado é a expressão adjetiva *long-bearded* (de barba comprida). Essa expressão modifica *man* (homem), que é o núcleo, significando “um homem de barba comprida”.

Quadro 3 – Proposta didática: atividade instrucional 3

Enunciado	Questões
Os sintagmas nominais na língua inglesa podem ser compostos por adjetivos, formas verbais e substantivos. Observe que substantivos e formas verbais também podem funcionar como modificadores adjetivais. Nas questões a seguir, identifique os adjetivos, os substantivos e as formas verbais que funcionam como modificadores adjetivais. Em seguida, explique como cada constituinte desempenha essa função nos sintagmas nominais. Tente diferenciar entre modificadores adjetivais que expressam propriedades e modificadores adjetivais que indicam o tipo do substantivo:	a) <i>a good beauty saloon</i> O adjetivo <i>good</i> expressa a propriedade do salão: “bom”. O substantivo <i>beauty</i> indica o tipo de salão: “de beleza”. b) <i>an old space rocket</i> O adjetivo <i>old</i> expressa a propriedade do foguete: “velho”. O substantivo <i>space</i> indica o tipo de foguete: “espacial”. c) <i>a Canadian police station</i> O adjetivo <i>Canadian</i> expressa a origem da estação: canadense. O substantivo <i>police</i> indica o tipo de estação: “policial”. d) <i>these modern teaching methods</i> O adjetivo <i>modern</i> expressa a propriedade dos métodos: “modernos”. O modificador <i>teaching</i> indica o tipo de método: “de ensino, de ensinar”.

Fonte: Elaborado pela autora (2024).

Texto para o professor

Finalidade: O objetivo desta atividade consiste em constatar os seguintes pontos: (i) substantivos também se comportam como adjetivos, (ii) há diferentes tipos semânticos de modificadores adjetivais: o que descreve expressando alguma propriedade e o que indica o tipo, (iii)

substantivos e formas verbais funcionam como modificadores adjetivais, muitas vezes, indicam o tipo. Na língua inglesa, frequentemente, encontram-se substantivos e formas verbais, e não somente adjetivos, modificando substantivos. Além de reconhecer que os substantivos e as formas verbais podem funcionar como modificadores adjetivais, o aluno verifica se cada modificador expressa uma qualidade ou indica o tipo denotado pelo núcleo do SN.

Quadro 4 – Proposta didática: atividade instrucional 4

Enunciado	Questões
Os sintagmas nominais podem ser representados sintaticamente e semanticamente para melhor visualização de seus constituintes. Nesse modelo de representação, identifica-se o tipo de modificador adjetival por meio da nomenclatura REL para indicar que se trata de um modificador adjetival relativo, ABS para indicar que se trata de um modificador adjetival absoluto e N para indicar o núcleo do sintagma nominal. Faça a representação sintático-semântica conforme o modelo apresentado a seguir na alternativa (a):	a) <i>the critical social scenario</i> [the [REL critical [ABS social [N scenario]]]] b) <i>a charming golden watch</i> [a [REL charming [ABS golden [N watch]]]] c) <i>your long brown hair</i> [your [REL long [ABS brown [N hair]]]] d) <i>my new running shoes</i> [my [REL new [ABS running [N shoes]]]] e) <i>special smartphone applications</i> [REL special [ABS smartphone [N applications]]]]

Fonte: Elaborado pela autora (2024).

Texto para o professor

Finalidade: O objetivo dessa atividade é praticar uma representação gramatical possível para os sintagmas contendo modificadores adjetivais. Os colchetes podem parecer estranhos, mas o aluno exercita a representação do sintagma, localizando o núcleo desse e identificando cada tipo de modificador adjetival. O aluno faz a análise dos constituintes que modificam o núcleo ou outro substantivo presente no sintagma nominal e apura a natureza adjetival de cada modificador no nível lexical e no nível semântico-funcional.

Quadro 5 – Proposta didática: atividade instrucional 5

Enunciado	Alternativas
Leia a sentença no português brasileiro e assinale, entre as opções de resposta, qual a alternativa que expressa o significado correspondente na língua inglesa. “Comprei um celular moderno de alta tecnologia ontem.”	a. () <i>I bought a modern a cell phone high-technology yesterday.</i> b. () <i>I bought a high-technology modern cell phone yesterday.</i> c. () <i>I bought a high-technology cell phone modern yesterday.</i> d. (X) <i>I bought a [REL modern [ABS high-technology [ABS cell [N phone]]]] yesterday.</i>

Fonte: Elaborado pela autora (2024).

Texto para o professor

Finalidade: O objetivo dessa atividade consiste em praticar a construção de sintagmas nominais compostos por modificadores adjetivais pertencentes a tipos semânticos diferentes. Nessa atividade, o adjetivo “moderno”, a expressão adjetiva “de alta tecnologia” e o adjetivo “celular” realmente modificam o núcleo do sintagma que é o substantivo *phone*. Após confirmar que cada modificador realmente modifica o núcleo, o aluno identifica o tipo semântico.

O modificador *modern* aceita gradação e intensificação, sendo, assim, relativo. Já o modificador *high-technology* (de alta tecnologia) não aceita gradação nem intensificação, sendo classificado como absoluto. O modificador *cell* indica o tipo de telefone, o que o classifica como absoluto. Ocupa a posição imediatamente anteposta ao núcleo do sintagma, que é *phone*. Após a identificação do tipo semântico de cada modificador, o aluno organiza os modificadores *modern* (modernos), *high-technology* (de alta tecnologia) e *cell* (celular) na ordem aceita pelo sistema na língua inglesa: modificador relativo - modificador absoluto - núcleo do sintagma nominal. Tem-se, assim, o sintagma [REL *modern* [ABS 1 *high-technology* [ABS 2 *cell* [N *phone*]]]].

Essa atividade conscientiza sobre a questão que nem sempre o modificador adjetival que modifica o núcleo do sintagma nominal

se encontra imediatamente anteposto a esse substantivo. Se todos os modificadores adjetivais do sintagma realmente modificarem o núcleo, é preciso identificar o tipo semântico dos modificadores e organizá-los na ordem que é aceita pelo sistema na língua inglesa: [modificador adjetival relativo [modificador adjetival absoluto1 [modificador absoluto2 [núcleo do sintagma]]]], em que o modificador 2 indica o tipo.

Quadro 6 – Proposta didática: atividade instrucional 6

Enunciado	Alternativas
Assinale a alternativa que expressa a representação sintático-semântica mais adequada, segundo a teoria de modificadores adjetivais relativos e absolutos, para o sintagma nominal destacado na sentença a seguir: “ <i>Stephen Hawing’s famous computer-generated voice left many people puzzled.</i> ” (Latham-Koenig, Oxenden e Chomacki, 2020, p. 105)	a. (X) [<i>Stephen Hawing’s</i> [REL famous [ABS computer-generated [N voice]]]] b. () [<i>Stephen Hawing’s</i> [ABS famous [REL computer-generated [N voice]]]] c. () [<i>Stephen Hawing’s</i> [REL famous [N computer-generated [ABS voice]]]] d. () [<i>Stephen Hawing’s</i> [ABS famous [N computer-generated [REL voice]]]]

Fonte: Elaborado pela autora (2024).

Texto para o professor

Os modificadores adjetivais *famous* e *computer-generated* modificam *voice*, núcleo do sintagma nominal. O modificador *famous* expressa a condição de ser famosa. Esse modificador aceita gradação (*more famous*, *less famous*). Aceita intensificação (*very famous*). Trata-se de um modificador adjetival relativo. Não ocupa a posição anteposta ao núcleo. O modificador *famous* deve ocupar a posição anteposta ao modificador absoluto. Já o modificador *computer-generated* indica o tipo de voz: “gerada pelo computador”. Não aceita gradação, pois não se pode dizer “*uma voz mais gerada pelo computador” ou “*uma voz menos gerada pelo computador”. Não aceita intensificação, pois não se pode dizer “*uma voz muito gerada pelo computador”. Essa voz é gerada ou não pelo computador.

Trata-se de um modificador adjetival absoluto, logo ocupa a posição imediatamente anteposta ao núcleo do sintagma nominal. Assim, a opção (a) exibe a representação sintático-semântica à luz da teoria de modificadores adjetivais relativos e absolutos: [*Stephen Hawing's* [REL *famous* [ABS *computer-generated* [N *voice*]]]]).

Quadro 7 – Proposta didática: atividade instrucional 7

Enunciado	Questões
De acordo com o papel semântico que desempenham na sentença, há dois tipos de modificador adjetival: relativo e absoluto. O modificador adjetival relativo expressa julgamento pessoal sobre o nome que descreve, aceita grau, intensificação e comparações. O modificador adjetival absoluto, aceita a comutabilidade por uma expressão nominal, classifica o nome ou substantivo que descreve, indicando o tipo, colocando-o em uma categoria semântica específica, não aceita variação em grau e não aceita intensificação. Com base nessa explicação, analise os sintagmas nominais e classifique cada modificador adjetival de acordo com o tipo semântico em relativo ou absoluto.	a) <i>the critical social scenario</i> critical = modificador adjetival relativo social = modificador adjetival absoluto Pode-se dizer <i>This scenario is more critical than that one</i>. Pode-se dizer “Este cenário é mais crítico do que aquele”. Não se diz: *<i>This scenario is more social than that one</i>. Não se diz: *Este cenário é mais social do que aquele”. b) <i>a charming golden watch</i> charming = modificador adjetival relativo golden = modificador adjetival absoluto Pode-se dizer <i>This watch is more charming than that one</i>. Pode-se dizer “Este relógio é mais charmoso do que aquele”. Não se diz: *<i>This watch is more golden than that one</i>. Não se diz: *Este relógio é mais dourado do que aquele”. c) <i>your long black hair</i> long = modificador adjetival relativo black = modificador adjetival absoluto Pode-se dizer <i>My hair is longer than yours</i>. Pode-se dizer “Meu cabelo é mais comprido do que o seu”. Não se diz: *<i>My hair is more black than yours</i>. Não se diz: *Meu cabelo é mais preto do que o seu”. d) <i>fashionable running shoes</i> fashionable = modificador adjetival relativo running = modificador adjetival absoluto Diz-se <i>My shoes are more fashionable than yours</i>. Diz-se “Meus tênis são mais atualizados do que os seus”. Não se diz: *<i>My shoes are more running than yours</i>. Não se diz: *Meus tênis são mais de corrida do que do que os seus”.

Fonte: Elaborado pela autora (2024).

Finalidade: O objetivo desta atividade consiste em fazer o aluno pensar sobre o que diferencia um modificador adjetival relativo de um modificador adjetival absoluto no nível semântico. O aluno reflete sobre as particularidades de cada tipo de modificador adjetival, se aceita gradação e intensificação, sendo, portanto, relativo, ou se aceita a comutabilidade por uma expressão nominal e não aceita gradação, intensificação e comparações, sendo, assim, do tipo absoluto. Essa reflexão leva o aluno a perceber a diferença semântica entre modificadores adjetivais relativos e absolutos.

Em suma, as atividades apresentadas demonstram como a ordem dos modificadores adjetivais é regida pela orientação semântica. A seguir, tecem-se as considerações finais a respeito da contribuição das teorias semânticas para o ensino dos modificadores adjetivais na construção de sintagmas nominais compostos por modificadores adjetivais na língua inglesa.

Considerações finais

A análise linguística descrita sinaliza como as teorias semânticas abordam o funcionamento dos modificadores adjetivais, ressaltando-as como estratégias produtivas na construção do sintagma nominal. Por um lado, a identificação do tipo semântico do modificador auxilia na compreensão de que o modificador absoluto estabelece relação de complementação do núcleo e modificador relativo traz condições suplementares ao núcleo. Por outro lado, essa identificação possibilita ordenar os modificadores no sintagma nominal em relação ao núcleo de acordo com princípios lógico-composicionais.

As gramáticas pedagógicas exibem uma tabela que indica uma ordem a ser seguida por adjetivos pertencentes a algumas categorias de conceito semântico tais como tamanho – idade – formato – cor – origem – material – propósito. No entanto, as abordagens delineadas nessas gramáticas não estendem as análises no nível do

raciocínio lógico. Consta-se que pouca atenção é dedicada à modificação adjetival quando realizada por mais de um modificador adjetival. Conclui-se, também, que essas abordagens gramaticais não exploram a modificação adjetival quando é realizada por um substantivo, uma forma verbal ou uma expressão adjetiva. A esse respeito, a teoria semântica permite reconhecer que a identificação do tipo semântico do modificador adjetival como relativo ou absoluto torna-se fundamental para orientar sua posição em relação ao núcleo do sintagma nominal em inglês.

A teoria semântica de adjetivos relativos e absolutos abordada por Cruse (2011), integra-se com a teoria de adjetivos predicadores e argumentais abordada por Foltran, Muller, Negrão e Pemberton (2008) de modo estratégico no que concerne à ordem dos modificadores adjetivais. Pelo que se infere das análises desenvolvidas dos sintagmas nominais, a ordem aceita pelo sistema na língua inglesa nos indica que o modificador adjetival absoluto ocupa a posição imediatamente anteposta ao núcleo do sintagma nominal e o modificador adjetival relativo ocupa posição anteposta ao modificador absoluto. Essa ordem costuma apresentar-se de forma alterada, ou seja, na forma que não é aceita pelo sistema na língua inglesa. Este equívoco pode decorrer do desconhecimento do tipo semântico do modificador adjetival e da pouca prática de atividades que desenvolvam a modificação adjetival na língua inglesa.

Aplicar o conhecimento da teoria dos adjetivos relativos e absolutos constitui-se em uma estratégia facilitadora na construção de sintagmas nominais a partir do raciocínio lógico sobre o significado denotado por cada modificador e a relação estabelecida com o núcleo do sintagma. Assim, não seria necessário memorizar tabelas de ordem dos adjetivos, nas quais as categorias dos modificadores inseridas não abrangem todas as categorias de conceito semântico existentes. Isso realça, ainda mais, quão fértil se constitui o campo dos modificadores adjetivais.

Essas estratégias aplicadas na construção de sintagmas nominais se afiguram coerentes com o sistema aceito pela língua inglesa. Considerando a modificação adjetival nas duas línguas, sabe-se que, no português brasileiro, pode ser realizada no sintagma nominal, mas de modo mais recorrente, a modificação adjetival é realizada por meio de orações relativas. Já na língua inglesa, a modificação adjetival inserida no sintagma nominal é mais recorrente.

Por meio do conhecimento sobre a modificação adjetival à luz da semântica formal, o aluno passa a construir o sintagma nominal composto por modificadores adjetivais com maior consciência linguística a respeito do tipo semântico de modificador e sua posição no sintagma. Depreende-se que o modificador absoluto estabelece uma relação de complementação de dados essenciais ao substantivo-núcleo e o modificador relativo acrescenta dados suplementares. Esses pontos são passos estratégicos para a aprendizagem da ordem dos modificadores. Espera-se contribuir para os estudos linguísticos, didatizando estratégias que desenvolvam a consciência linguística a respeito do ensino e da aprendizagem dos modificadores adjetivais e que possam dirimir as dificuldades na construção desse tipo de sintagma nominal.

Ressalta-se, ainda, o valor estilístico dos modificadores adjetivais na caracterização dos seres, objetos ou entidades, conferindo maior precisão e expressividade ao sintagma. Enfim, apesar de já existir um amplo conhecimento produzido na área da Semântica Formal ou Gramatical circulando nas universidades, pouco desse conhecimento tem sido aplicado no ensino e na aprendizagem de línguas. O ensino de línguas pressupõe, ao mesmo tempo, uma teoria e uma análise dos sistemas linguísticos que se deve ensinar, uma vez que a representação de uma língua influencia na outra. Dessa forma, as discussões das estratégias aqui apresentadas reforçam o potencial de aplicação da Semântica Formal ao ensino de língua inglesa.

Os resultados alcançados representam um avanço para o ensino-aprendizagem de língua inglesa, pois apresenta estratégias que

proporcionam uma reflexão mais produtiva para o professor e que visa criar condições que desenvolvam no aluno a capacidade de construir sintagmas nominais de forma mais consciente, possibilitando melhor compreensão do funcionamento da língua e, conseqüentemente, a ampliação do seu desempenho linguístico.

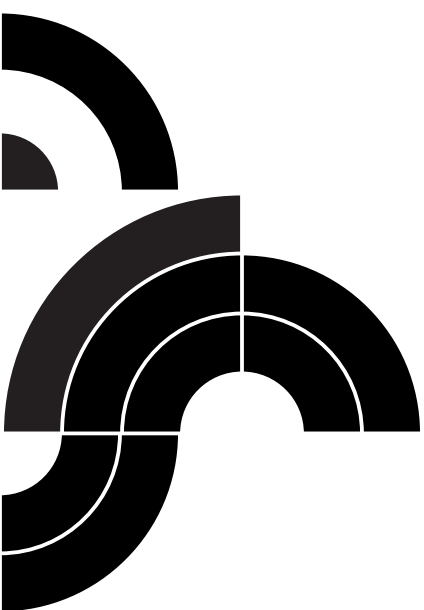
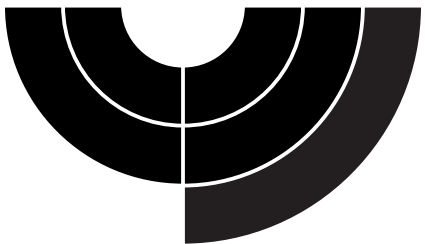
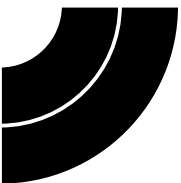
REFERÊNCIAS

- BORGES NETO, J.; MULLER, A.; OLIVEIRA, R. P. A semântica formal das línguas naturais: histórias e desafios. *Revista de Estudos da Linguagem*, v. 20, p. 1-25, 2012.
- CHOMACKI, K.; LATHAM-KOENIG, C.; OXENDEN, C. *English file – Upper-intermediate Student's book*. 4th ed. United Kingdom: Oxford University Press, 2023.
- CRUSE, Alan. *Meaning in language: an introduction to semantics and pragmatics*. Third edition. USA: Oxford University Press, 2011.
- DIXON, Robert M. W. *A semantic approach to english grammar*. Second edition. USA: Oxford University Press, 2005.
- FOLTRAN, M. J.; MULLER, A. L.; NEGRÃO, E. V.; PEMBERTON, G. N. O Adjetivo. In: CASTILHO, A. T. (coord.); ILARI, R.; NEVES, M. H. de M. (org.). *Gramática do português culto falado no Brasil: classes de palavras e processos de construção*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2008.
- FOLTRAN, M. J.; NÓBREGA, V. A. Adjetivos intensificadores no português brasileiro: propriedades, distribuição e reflexos morfológicos. *Alfa Revista de Linguística*, São José do Rio Preto, p. 321-351, 2016.
- FRANCHI, C.; NEGRÃO, E. V.; MULLER, A. O uso das relações semânticas na análise gramatical. *Linha d'Água*, v. 14, p. 55-72, 1999.
- GOMES, A. Q.; MENDES, L. S. *Para conhecer semântica*. São Paulo: Contexto, 2018.
- GUEDES, M. M. F.; CIOLA, L. B.; TRIDA, K. N. T.; MÜLLER, A.; PARAGUASSU, L. A. (Orgs.). *Semântica na escola*. 1. ed. Campinas: Curt Nimendajú, 2020. v. 1. 56p.
- MULLER, A.; MARTINS, N. P. *Ensino de gramática: reflexões sobre a semântica do português brasileiro*. 1. ed. Campinas: Pontes, 2022. v. 1. 337p.
- NEGRÃO, E.; SCHER, A.; VIOTTI, E. A competência linguística. In: *Introdução à Linguística*. Vol. I. Objetos teóricos. 6^a ed. São Paulo: Contexto, 2017.

The background of the entire page is an abstract geometric pattern. It features a grid of squares, some of which are filled with concentric arcs in shades of olive green and dark grey. The arcs are of varying radii and are arranged in a way that creates a sense of movement and depth. The pattern is symmetrical and repeats across the page.

Bruna Rodrigues da Silva Neres

**A construção do sentido
em narrativas contadas
em cena, a língua de sinais
de Várzea Queimada, Jaicós-PI**



Considerações iniciais

Este estudo tem como objeto de interesse a *cena*, língua utilizada pela comunidade composta por 33 surdos, que habitam o povoado de Várzea Queimada, Jaicós-Pi. A *cena* é originalmente piauiense, pois emergiu a partir da interação entre os falantes da localidade sem haver ocorrido o contato com outra língua de sinais, diferenciando-se da Língua Brasileira de Sinais (libras), utilizada pela comunidade surda do Brasil (Almeida-Silva e Nevins, 2020); (Pereira, 2013).

Os objetivos deste capítulo são: descrever algumas estratégias de referenciação e a constituição do significado em uma história sinalizada por uma surda fluente em *cena* a partir da contação na *História da Pera*. Este trabalho se delinea nos construtos da Linguística Cognitiva que evidencia a relevância da cognição e da experiência corporal do falante com o desenvolvimento da linguagem.

Conforme Liddell (2003), as referências dêíticas e anafóricas das línguas sinalizadas têm estreita relação com o espaço físico, pois nele são feitas associações às representações mentais dos referentes. A realização desta pesquisa envolveu visitas de campo, pois foi necessária pesquisa *in locu* para proceder a uma observação participante a fim de coletar os dados junto aos colaboradores fluentes em cena. A história eleita para ser narrada foi a *História da Pera* produzida em 1970 por Chafe e uma equipe de pesquisadores. A partir das gravações, os vídeos foram transcritos com o auxílio do Programa ELAN (Eudico Language Annotator) com enfoque na análise das ocorrências de introdução e retomada dos referentes.

A seguir, uma apresentação da cena e considerações gerais sobre a atual situação da língua e do povoado frente ao contato com outra língua de sinais.

Um panorama linguístico da *cena* e as condições do risco de extinção

Várzea Queimada é um povoado situado no município de Jaicós, no estado do Piauí, com cerca de 900 habitantes. O destaque dessa comunidade tem sido o artesanato produzido pelas mulheres locais, bem como, *a cena*, a língua sinalizada que vem ganhando reconhecimento no cenário nacional e internacional dos estudos de línguas minoritárias. Esta pesquisa tem como objeto de interesse a *cena*, língua utilizada pela comunidade composta por 33 surdos, que habitam o povoado. As possíveis condições para a emergência dessa língua se deram devido ao quantitativo de surdos que ali nasceram e em razão da distância dos centros urbanos, provocando isolamento geográfico. Isso evidencia que o surgimento da língua se deu de modo local e particular sem haver contato linguístico que servisse de base para a emergência dessa língua minoritária.

A cena difere da libras (língua brasileira de sinais) utilizada pela comunidade surda do Brasil, pois é uma língua originalmente piauiense. A partir do reconhecimento dessa língua minoritária, surgiu o interesse de investigá-la, sobretudo pelo risco de ser extinta, pois atualmente, a comunidade conta com um pequeno número de sinalizantes e a situação de contato com a libras aumenta a necessidade de documentá-la e descrevê-la antes que ela desapareça.

Conforme o Atlas das línguas em perigo de extinção da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO, 2016), existem aproximadamente 6.500 mil línguas faladas no mundo e, até o fim do presente século, é possível que a metade delas estejam extintas. No caso do Brasil, cerca de pelo menos 190 línguas correm perigo de extinção porque boa parte delas tem menos de 100 falantes.

Descrever ou registrar um idioma representa uma tentativa de preservação por meio da documentação, pois diferentemente de línguas mais estáveis a maioria das línguas de comunidades minoritárias não tem sistema de escrita, ou forma de registro, o que as tornam mais suscetíveis às mudanças e interferências frente ao contato com outras línguas.

Nas últimas décadas, a libras vem sendo descrita em gramáticas, inventariada em dicionários de referência, como, por exemplo, Capovilla e Raphael (2015), tornando-se parte da documentação e produção de *corpus* do Inventário Nacional da Diversidade Linguística do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural Nacional. Isso marca grandes avanços nas pesquisas que envolvem a libras, pois é fundamental para sua consolidação linguística. Diferentemente desse cenário, a cena ainda não tem uma gramática descrita e as pesquisas no campo da linguística dessa língua ainda são incipientes.

O objetivo principal da pesquisa é descrever as estratégias de referenciação e a constituição do significado em uma história sinalizada por uma surda fluente em cena. Este trabalho se delinea nos

construtos da Linguística Cognitiva que evidencia a relevância da cognição e da experiência corporal do falante com o desenvolvimento da linguagem.

A seguir será feita a apresentação do modelo de Liddell (2003) com as contribuições dos espaços mentais (Fauconnier, 1994); e dos espaços integrados (Fauconnier e Turner, 1998).

A referenciação

A questão da referência às entidades do mundo há milhares de anos tem sido alvo de estudos. Variadas pesquisas vêm sendo desenvolvidas contemplando a referenciação em línguas orais, algumas outras têm investigado o fenômeno em línguas sinalizadas, um número ainda menor de pesquisas verifica discursos produzidos em situações de interação face a face. Esta pesquisa se propõe a utilizar teorias que deem conta da análise da referência nominal a partir de conceitualizações que o falante faz dos eventos de usos linguísticos para, então, selecionar uma ou outra forma nominal¹⁰, sendo essa uma das possibilidades para codificar as entidades da cena enunciativa.

Diferente de propostas que se voltam para a descrição dos referentes em uma perspectiva textual-discursiva, que focalizam a organização linear dos referentes e os possíveis contextos sintáticos de um nominal, esta pesquisa visa à descrição do fenômeno de uma perspectiva semântico-pragmática a partir da conceitualização desses elementos no discurso. Por essa razão, adotou-se o modelo dos espaços mentais, como o que melhor contempla as particularidades de uma língua que se vale da simultaneidade possibilitada pela modalidade visual-espacial da língua de sinais.

Nesta perspectiva o fenômeno da referenciação é uma atividade cognitiva, em que os interlocutores compartilham conjuntamente os

10 Nos termos da Gramática Cognitiva, nominal é a expressão utilizada para denominar o que a Gramática comumente denomina de sintagma nominal.

sentidos atribuídos aos referentes depreendidos por meio de expressões linguísticas. Ao serem distribuídos no discurso, os referentes são construídos processualmente por atividades de codificação, progressão referencial, acessibilidade, identificação e (re)ativação (Givón, 1983). Assim sendo, o referente é uma entidade conceitual codificada por meio de expressões linguísticas que atuam na organização das informações, na continuidade e progressão do tópico discursivo (Apothéloz & Reichler-Béguelin, 1995).

Conforme Liddell, as referências dêiticas e anafóricas das línguas de sinais dependem de forma mais acentuada do uso do espaço físico que se associa às representações mentais dos referentes, pois conforme Langacker (1991), o acesso ao mundo real, não ocorre de forma direta, mas por representações mentais feitas desse mundo. Um exemplo disso é quando nas línguas de sinais, faz-se um gesto de apontamento a espaços mentais para pessoas, objetos e lugares presentes ou ausentes no momento da enunciação.

A proposta de Liddell para a descrição das narrativas sinalizadas

O estudo de narrativas produzidas em interações face a face contempla elementos desconsiderados no estudo das narrativas escritas, como a presença dos participantes da situação de interlocução tecendo juntos a história e produzindo algumas características, como: tensão da voz ou da sinalização, prosódia, expressão e movimento corporal, fundamentais para a interpretação do mundo narrado. Nesse processo, o autor pode interpretar uma ação, ou mesmo um movimento do interlocutor, de modo a interferir na maneira como a contação está sendo feita (McCleary e Viotti, 2011).

A Linguística Cognitiva assume uma perspectiva que mais se afina com os interesses desta pesquisa, pois atribui ao corpo e à mente desempenho igual no papel central de engajamento para a construção

do significado. Nesse sentido, a concepção de Fauconnier (1997) é de que, quando a linguagem é utilizada, várias operações são acionadas para construir diferentes níveis de significação, constituindo a base para as ações e experiências intersubjetivas do ser humano. Assim, a língua é o gatilho por meio da qual os espaços mentais se organizam, permitindo ao falante fazer o mapeamento das expressões linguísticas que se conectam à semântica necessária para o entendimento do discurso.

Em 2003, Liddell lançou uma obra com uma vasta pesquisa sobre a organização do discurso na Língua de Sinais Americana (ASL). A pesquisa dá destaque à relevância que o movimento do corpo do sinalizador e a exploração do espaço de sinalização assumem no contexto de uso da língua.

No estudo de Liddell, a integração conceitual é a operação básica ativada durante a contação de histórias em que espaços mentais se interconectam gerando uma mescla conceitual para criar novos espaços integrados. Os principais espaços mentais utilizados para a construção de narrativas são: o *espaço real*, compartilhado intersubjetivamente pelos participantes da interação e o *espaço do evento*, espaço do qual fazem parte os elementos da narrativa. A partir desses espaços mentais, o falante cria novos espaços integrados, como: o *sub-rogado* e o *token*, que serão descritos de forma detalhada na próxima seção deste trabalho.

Os espaços mentais

Nos estudos cognitivos está situada a Teoria dos Espaços Mentais proposta por Fauconnier (1994) e a Teoria de Integração Conceitual de Fauconnier e Turner (1996 e 1998, 2002) concebidas como a base da organização do discurso pela qual os interlocutores, durante a interação, situação ou evento de fala em um dado lugar, criam espaços mentais para fazer a integração de domínios

nos níveis temporais e espaciais, entre outros. Assim, os espaços mentais são construtos cognitivos estruturados a partir do pensamento ou da situação de interação, que permitem ao indivíduo ativar não apenas o conteúdo gramatical, mas mobilizar estruturas cognitivas que o levam a agir, ou obter compreensão de dadas situações ou eventos.

Para melhor compreensão da importância do papel dessas estruturas cognitivas que sustentam as atividades humanas quando falamos e pensamos, é importante recuperar o sentido do significado nos pressupostos da Linguística Cognitiva. Sobre isso, Langacker (2004) esclarece que o significado não é estático, não está pronto, mas surge das conceitualizações da mente do falante e a partir da sua experiência de mundo, construído a partir da interação entre as estruturas conceituais e os significados das palavras. Assim, entende-se que o significado não está puramente nas expressões linguísticas e não se encerra em si mesmo, mas é construído processualmente por meio de esquemas mentais e cenários ativados durante a interação.

Para Fauconnier e Turner (2002), uma outra noção relevante para a compreensão dos espaços mentais são os *frames*¹¹ entendidos como categorias semânticas abstraídas de algum contexto ou a partir das experiências do falante que oferecem a possibilidade de estruturar linguisticamente seus esquemas mentais. No momento da produção do discurso, *frames* são ativados criando expectativas que evocam informações conceituais para a organização do espaço mental. Os espaços mentais são importantes para a própria organização

11 Ampliando a discussão sobre *frames*, Fillmore (1982) os concebe como sistemas de conceitos que para serem compreendidos precisam mapear todo um esquema do contexto em que estão inseridos. Quando uma estrutura ou esquema é ativado, vários outros são mapeados para gerar compreensão de um todo. Os *frames* são esquemas mais restritos e específicos que podem estar estruturados dentro de um todo. A exemplo disso, pode-se mencionar um domínio associado ao conceito *restaurante* como um grande *frame*, um grande bloco conceitual do qual fazem parte outros *frames* menos genéricos, como *cardápio*, *pedido*, *entrada*, *prato principal*, *gorjeta* e *conta*. Portanto, vários *frames* podem ser ativados no âmbito do domínio do conceito de *restaurante*.

do discurso, porque à medida que o discurso é proferido, espaços mentais são elaborados e diversos mapeamentos entre espaços mentais acontecem.

Espaços *input*: o espaço real e o espaço do evento

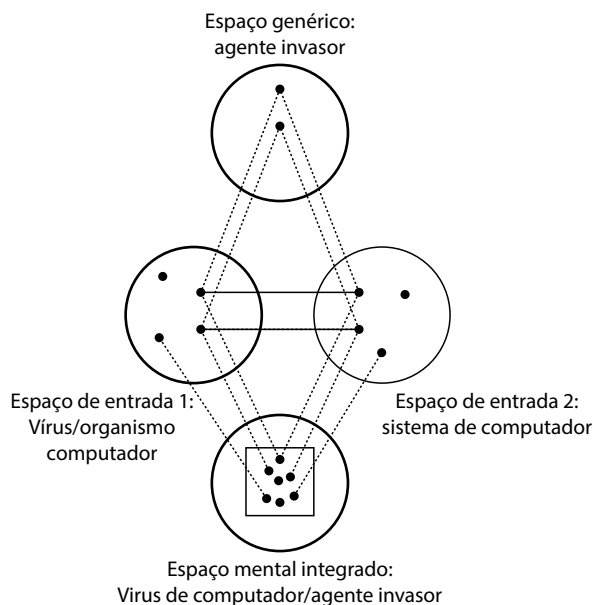
No modelo desenvolvido por Liddell (2003) há dois tipos de espaços *input* (entrada) que são fundamentais para a compreensão de narrativas e para a criação de novos espaços mentais integrados. O *espaço real* é o espaço mental resultante da situação imediata de enunciação combinada ao conhecimento de mundo dos falantes, ou seja, envolve o contexto de interação presencial dos participantes da cena enunciativa. Esse espaço é intersubjetivo e permite diferentes possibilidades de conceitualização dos elementos, com base em uma experiência conceitual e sensorial. Assim como também é possível que os falantes presentes na situação de fala compartilhem conceitualizações semelhantes, diluindo pontos de vista distintos que possam gerar divergências de sentido (McCleary e Viotti, 2011).

Outro tipo de espaço mental é o *espaço do evento*, do qual fazem parte as personagens, o cenário, os eventos e entidades da história. Nesse espaço é possível fazer a organização temporal, espacial e a apresentação das personagens.

Fauconnier e Turner (2002) argumentam que esses dois espaços mentais *input* possuem traços ou características que serão projetadas em um terceiro e novo espaço. Dessa forma, a combinação entre os espaços permite um mapeamento de partes dos espaços de entrada que se projetam em um novo espaço, composto do que cada *input* tem de similar para mapear novos domínios.

Para melhor visualização dos tipos de espaços mentais, temos o esquema abaixo:

Figura 1 – Os espaços participantes da integração conceitual que geram o conceito de vírus de computador



Fonte: Liddell (2003).

O espaço de entrada 1 é o espaço mental em que está a entidade *vírus agente invasor* de um organismo. O *input 2* é o espaço mental correspondente ao *sistema de computador*. Conforme a imagem, o mapeamento não é de todos os elementos, mas parcial: cada um dos espaços de entrada possui uma informação ou propriedade que será destinada parcialmente ao espaço integrado para produzir nova inferência, que é justamente a de que computadores podem contrair vírus.

O primeiro espaço foi denominado de genérico por incluir atributos dos dois espaços *input* que serão mapeados e projetados no novo espaço. Apesar de o modelo de Fauconnier reconhecer a existência do espaço genérico, assumimos a mesma posição de Liddell de que os espaços *input 1* e *2* funcionam de forma compreensível sem o espaço genérico, por isso não o utilizaremos no nosso modelo de análise.

Feita a discussão sobre os principais espaços *input*, na próxima seção será apresentado de forma ilustrada os espaços sub-rogado e *token* detalhados no modelo de Liddell.

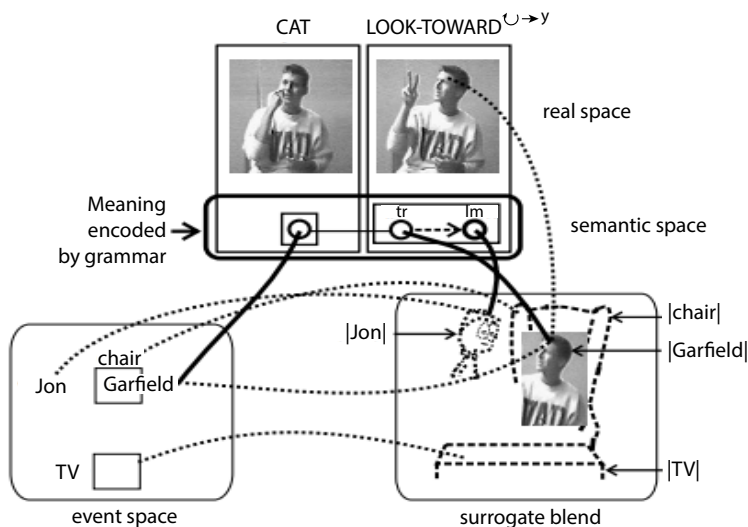
A integração conceitual como estratégia de referência no discurso sinalizado: o espaço sub-rogado e o espaço *token*

No modelo de Liddell, a gestualidade, pantomimas, apontamentos são estratégias que participam da construção das narrativas. A passagem dos níveis do enunciador ao nível do narrador e por sua vez ao nível das personagens também ocorre por meio de mudanças posturais, direção do olhar e movimentos do corpo (McCleary e Viotti, 2010).

Um dos tipos de espaço integrado é o sub-rogado, resultante da integração entre parte do corpo do sinalizador e uma entidade do espaço do evento. Em geral, ele é usado para representar ações ou movimentos das personagens.

A partir do exemplo retirado de Liddell (2003), será apresentada a ocorrência de espaço sub-rogado em uma narrativa sinalizada.

Figura 2 – Ocorrência de Sub-rogado



Fonte: Liddell (2003)

Na figura 2 está a descrição que um falante fez da interação entre Garfield, personagem de desenho animado, e seu dono Jon. Na interação, Jon diz que o controle não está funcionando porque Garfield o quebrou e pede que ele se levante para mudar o canal. Nesse momento, atônito com a acusação, Garfield olha para Jon. Ao narrar esse episódio, o sinalizador utiliza-se de estratégias para representar as ações dos personagens.

A entidade que realiza a ação, Garfield, faz parte do espaço do evento sendo representada no canto inferior esquerdo (a terceira imagem do homem com a cabeça virada para a direita). O corpo do sinalizador se integra parcialmente ao espaço do evento pelo movimento da cabeça e direção do olhar do sinalizador para representar a ação do gato de olhar indignado para Jon. Isso é o que Liddell denomina de sub-rogado visível, pois partes do corpo do narrador se integram a elementos da narrativa, nesse caso, a cabeça, expressão e a direção do olhar sub-rogam o Garfield.

Ao tempo em que a expressão do rosto integra conceitualmente a expressão do próprio Garfield, essa mesma direção do olhar faz emergir um outro espaço integrado, o sub-rogado invisível do personagem Jon que se integra ao lado direito para onde Garfield direcionou o olhar. O sub-rogado invisível ocorre pela integração de elementos do espaço real com o espaço do evento para representar diferentes personagens ou objetos da história. É possível que isso ocorra por gestos de apontamentos ou sinais direcionais para diferentes espaços a fim de criar uma conexão visual com o elemento da narrativa. Dessa forma, para ambos os casos, o espaço integrado recebeu a configuração conceitual da personagem pertencente ao espaço do evento.

O estudo de Liddell ratifica o entendimento de que os gestos adicionam informações visuais importantes à construção do discurso sinalizado. As construções lexicais descrevem as situações de forma simbólica, enquanto os gestos, pantomimas, fazem uma demonstração do evento ou situação narrada.

Outro tipo de espaço integrado é denominado por Liddell de espaço *token*. O *token* ocorre quando conteúdos conceituais do espaço do evento se integram a localizações do espaço real para produzir uma nova informação conceitual.

A partir da observação dos casos de espaço *token* em libras, Moreira (2007), apresenta as formas de identificar os elementos conceitualizados no *token*, que são: i) a direção do olhar do sinalizador apontando para um ponto no espaço, acompanhado ou de um gesto de apontamento, ou de um sinal; ii) um gesto de apontamento; iii) um nominal acompanhado de apontamento ou da direção do olhar para o ponto onde foi conceitualizado o elemento; iv) a soletração manual de um nome em uma localização no espaço acompanhada de um apontamento ou da direção do olhar e; v) o sinal referente à entidade em um ponto no espaço seguido de um apontamento ou da direção do olhar.

Para explicar os casos de *token*, Liddell (2003) apresenta o seguinte exemplo: um professor está dando uma aula sinalizada e introduz o tópico *basquete* por meio de um sinal. A partir disso, classificou o basquete em dois tipos, o BASQUETE PROFISSIONAL e o BASQUETE UNIVERSITÁRIO. O sinalizador direcionou o sinal BASQUETE UNIVERSITÁRIO para uma posição à frente do ombro esquerdo criando um *token* para esse referente. Em seguida, ele cria outro *token* ao apresentar o BASQUETE PROFISSIONAL direcionando a mão a um ponto no espaço à altura do ombro direito.

Para ilustrar visualmente essa ocorrência, temos, o exemplo retirado de Liddell (2003) de como o espaço à frente do corpo do sinalizador pode conceitualizar elementos.

A figura 3 ilustra o sinalizador criando dois tokens, um ao lado direito para o referente basquete profissional e outro ao lado esquerdo para conceitualizar o referente basquete universitário. Dessa forma, o *token* é o resultado da integração de um local do espaço de sinalização (parte do espaço real) a elementos do espaço do evento.

Posteriormente, esse elemento poderá ser retomado na mesma localização espacial de outras maneiras, por gestos de apontamento, direção do olhar e inclinação do tronco.

Assim, com base nas discussões e exemplos propostos por Liddell (2003), o discurso produzido em situação de interação face a face exige dos falantes estratégias de envolvimento que promovam a compreensão imediata das ações representadas. Da mesma maneira, será necessária a participação do interlocutor na interpretação do discurso sinalizado para construir o sentido. Assim sendo, é a combinação de elementos do espaço real a outros espaços conceituais, como o do evento, que permitirá a construção de uma interação com a emergência de novas informações conceituais compartilhadas. A seguir, será feita a discussão sobre os espaços mentais que se integram para a mudança de nível intersubjetivo de uma narrativa.

A metodologia para eliciação e coleta dos dados

Para a execução da pesquisa foi necessária a realização de visitas de campo à comunidade para proceder a uma observação participante, envolvendo uma abordagem colaborativa entre pesquisadora e participantes. A pesquisa de observação participante é especialmente adequada para contextos em que o objetivo é compreender as experiências e dinâmicas sociais das pessoas em comunidades ou grupos específicos (Goffman, 1959).

Durante a pesquisa de campo, familiares dos surdos afirmaram que a cena não se restringia apenas à comunicação entre eles, mas que ouvintes também a utilizam, de maneira que alguns relataram ter boa compreensão do que os surdos comunicam. Diante desse cenário interacional, formulou-se a seguinte problemática: quais estratégias os surdos proficientes em cena utilizam para introduzir e recuperar referentes do discurso narrativo? O que torna a cena uma língua inteligível a alguns dos seus interlocutores não-surdos?

Esta pesquisa não é de natureza etnográfica, pois como diz Malinowski (1997), uma pesquisa etnográfica exigiria um trato metodológico mais aguçado por requerer a presença do pesquisador em campo por longo período que lhe possibilite vivenciar eventos extraordinários e ordinários da vida do povoado. Essa perspectiva propõe a relevância de uma observação participante em diálogo com as descrições etnográficas.

Ao longo de quatro anos foram realizadas visitas ao povoado para manter o contato com os habitantes da comunidade, bem como adotou-se alguns procedimentos utilizados pela etnografia que favoreceram o registro dos dados, por exemplo, a necessidade de ir a campo com questões específicas, reconhecer sinais verificados na narrativa da pera, detalhamento dos acontecimentos em um diário de campo, adoção de um comportamento imparcial de pesquisadora disposta a construir a alteridade sem preconceitos e enviesamentos e, por fim, a interpretação e o registro de fatos observáveis na comunidade a partir da interação com os habitantes do povoado.

Nas visitas de campo, a abordagem à comunidade, assim como a descrição dos fenômenos linguísticos foi completamente despida de qualquer viés colonial, no sentido de suspender crenças e ações que colocassem a cultura, a língua e o povo de Várzea Queimada em posição secundária em relação a ideologias externas. Além disso, não se teve o intuito de utilizar categorias de análise fechadas para a descrição da cena, mas tentou-se descrever os dados a partir dos eventos locais e situados em si mesmos.

A história selecionada para ser narrada pelos surdos foi a *História da Pera* que tem como fonte de eliciação um filme produzido em 1970 por Wallace Chafe, que já foi exibido a falantes de várias línguas. A eles foi solicitado que contassem o que acontecia na história para verificar as estratégias de narração utilizadas em diferentes línguas. O mesmo procedimento de gravação foi adotado nesta pesquisa.

O vídeo foi apresentado entre uma e duas vezes a uma surda para que ela contasse a história a uma outra interlocutora surda. A partir das gravações, os vídeos foram transcritos com o auxílio do Programa ELAN (*Eudico Language Annotator*) com enfoque nas ocorrências de introdução e retomada dos referentes. O modelo de transcrição adotado na pesquisa foi desenvolvido por McCleary, Viotti e Leite (2010). Além da gravação da contação de história, foram gravadas entrevistas com os participantes da pesquisa para obter informações acerca da língua e da comunidade.

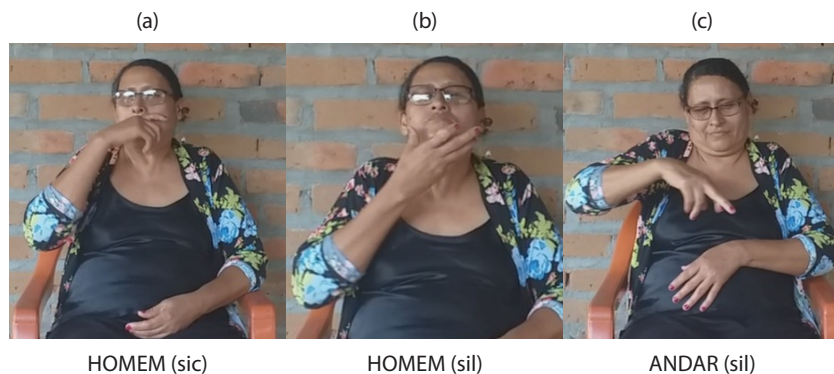
A *história da pera* contada no filme, acontece em um campo verdejante, onde há um camponês, em uma escada, colhendo peras do alto de uma árvore. Ele coloca as peras que colhe no bolso do avental que está usando. À medida que o bolso do avental fica cheio, ele desce da escada para colocar as frutas em três cestos que estão ao chão. Logo depois, aparece um menino andando de bicicleta. Enquanto o camponês está no topo da escada, o menino resolve levar um cesto em sua bicicleta e sai pedalando.

Na seção seguinte, será feita a aplicação/análises de quais estratégias foram empregadas para introduzir e retomar alguns referentes durante a contação da história em cena.

Aplicação a uma história sinalizada em cena

As análises deste trabalho evidenciam as estratégias de referência utilizadas por Luzia, mulher surda, fluente em cena e moradora de Várzea Queimada para contar a história da pera.

As imagens a seguir representam o momento em que Luzia dá início à história: ela sai do nível da enunciativa (no espaço real) ao da |narradora| (pertencente ao espaço da narração). Essa passagem de nível de ação corresponde à primeira integração conceitual verificada na história por meio da mudança postural na cadeira e pelo aceno da cabeça.

Figura 4 – Introdução do camponês na narrativa

Fonte: Arquivos da pesquisadora

A |narradora| introduziu o personagem por meio de dois sinais realizados em sequência: o sinal HOMEM¹² feito inicialmente em cena e, em seguida, em libras. O primeiro sinal foi realizado com a mão direita em “X”, posicionada acima da boca, palma da mão para baixo,¹³ seguido do sinal HOMEM em libras.

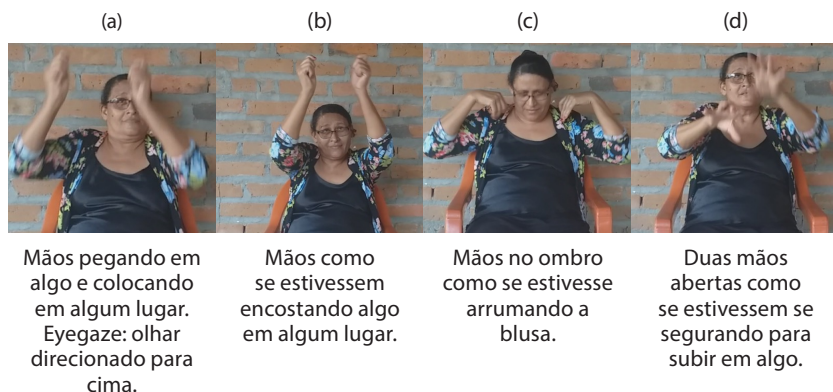
Ao realizar o sinal ANDAR, a |narradora| articula mão e dedos para representar a ação da |personagem| introduzida de deslocar-se no espaço integrado de um ponto à direita até chegar a uma localização em frente ao corpo da sinalizadora. O olhar da |narradora| aponta para o sinal manual e acompanha a trajetória da mão.

12 Durante o período da pesquisa de campo, os falantes da cena relataram que o contato da cena com a libras está provocando mudança de alguns sinais, como é o caso do sinal HOMEM em cena, anteriormente realizado com uma mão configurada em G na posição horizontal, ponto de articulação órgão sexual masculino, orientação da mão para o lado (padrão de descrição baseado em Capovilla e Raphael). Alguns participantes da pesquisa, justificaram a substituição do sinal HOMEM em cena, pelo sinal HOMEM em libras. A mudança do sinal descrito ocorreu porque alguns usuários da língua julgaram inapropriada a realização do sinal no órgão sexual masculino. Assim, na comunicação com os surdos de Várzea Queimada foi possível verificar o uso de mais de uma forma de sinal para fazer referência ao nominal homem.

13 A descrição dos sinais em cena foi feita a partir do modelo do dicionário de Capovilla & Raphael (2015). Um dos resultados deste trabalho é a produção de um glossário dos sinais da cena verificados durante a pesquisa de campo.

Na continuidade da história acontece outra mudança de nível narrativo: a integração conceitual entre o papel da |narradora| e o papel do |personagem|, criando um sub-rogado do personagem para representar suas ações, como é possível verificar no exemplo a seguir.

Figura 5 – Ações construídas



Fonte: Arquivos da pesquisadora

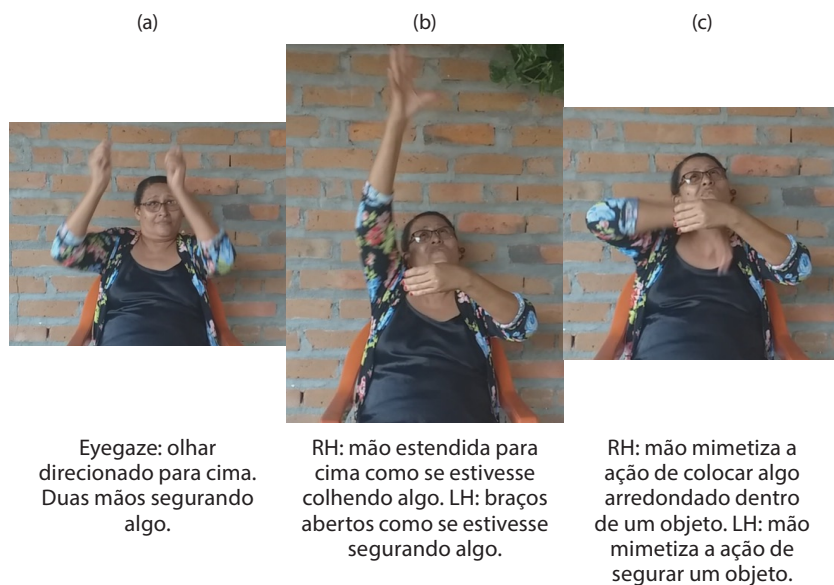
Na continuidade da história, o |homem| utiliza as duas mãos configuradas em “A”, suspensas no espaço deslocando-se de modo simultâneo da direita para a frente do corpo de Luzia, como se estivessem pegando um objeto e colocando-o encostado em uma localização no espaço (figuras 5a e 5b). Neste momento, ainda não é possível saber exatamente que objeto é esse.

Em 5c, as mãos se posicionam nos ombros, punhos semiflexionados, mão semiaberta, palma orientada para baixo para simular a ação de ajeitar a |roupa|, como se fosse uma preparação anterior para a ação que virá logo a seguir, que é a de subir (imagem 5d)).

Apesar de não ser utilizado um nominal para introduzir a entidade mostrada em (a) e (b), o movimento das mãos da sinalizadora imitando a ação de pegar um objeto cria o sub-rogado desse objeto que se integra ao espaço à frente do corpo da enunciatória. Trata-se,

portanto, de uma introdução de referente feita por meio de gestos. A pantomima observável no quadro (d) mimetiza a ação de subir/escalar, pois os ombros se inclinam como se estivessem escalando e as mãos se abrem e se fecham dando pistas visuais de uma pessoa se segurando para subir. Como essa pantomima está sendo realizada no mesmo espaço em que se criou o objeto sub-rogado acima mencionado, entende-se que o |camponês| está usando esse objeto para subir. A direção do olhar mirando uma posição superior é o olhar do |camponês|. A simultaneidade da ação de subir e do direcionamento do olhar permitem a interpretação de que o |camponês| subiu para pegar aquilo que estava visualizando.

Figura 6 – Gestos na apresentação de elementos

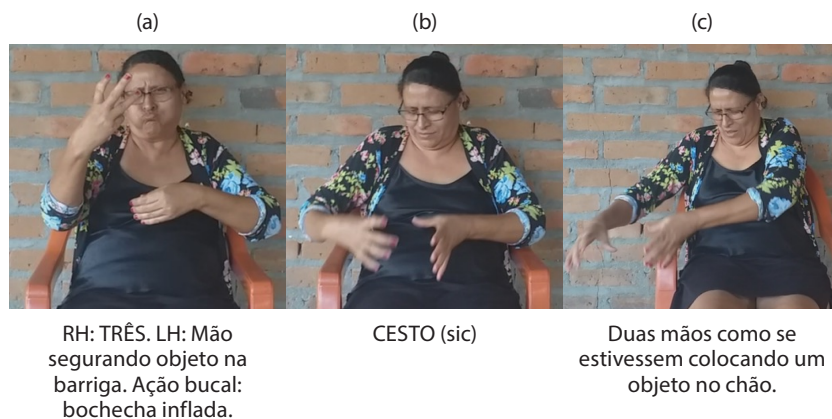


Fonte: Arquivos da pesquisadora

O ponto de referência criado pelo personagem o |camponês| estabeleceu conexão conceitual com outras entidades no âmbito do seu domínio, como pode ser verificado na figura acima.

Na figura (6a) o olhar do |camponês| direcionado para cima, associado ao movimento de pegar algo que já fora utilizado como instrumento para subir, dá evidências de que há um objeto em uma posição alta, porém, não é nominalmente explicitado onde ele está. Em (6b) é possível observar que a mão se move a uma posição elevada como se estivesse realizando a ação de pegar algo de formato arredondado. O movimento do corpo do |camponês| fazendo força para alcançar uma posição mais alta, sobretudo a direção de seu |olhar| e a |mão direita| estendida, criam um sub-rogado invisível de uma entidade que, até este momento, não é possível identificar pela contação. Na figura (6c), o braço esquerdo está erguido e encurvado à altura do tronco de Luzia como se segurasse algo, a mão está parcialmente fechada no espaço neutro com a palma virada para dentro. O braço direito também está erguido e semi-flexionado em uma posição um pouco mais elevada que o outro braço. A mão direita está aberta no espaço neutro, dedos entreatbertos, palma virada para baixo.

Os elementos (objetos) que podem ser manipulados com o movimento da mão, foram introduzidos por meio de gestos que criaram espaços sub-rogados. Outras entidades aparecem no cenário reconstruído na contação, todavia não são mencionadas nominalmente, mas têm a presença inferida pela mimetização da |narradora| de pegar em objetos em diferentes posições e deslocá-las para outras localizações. Após introduzidos, ainda que gestualmente, esses referentes ficaram acessíveis de modo que na continuidade do discurso poderão ser retomados por apontamento, pela direção do olhar ou do sinal, no mesmo espaço integrado em que foram introduzidos.

Figura 7 – Introdução do referente |cestos|

Fonte: Arquivos da pesquisadora

Ao continuar a história, ainda elaborando o mesmo episódio cujo ponto de referência é o camponês, a |narradora| realiza com a mão direita, o sinal TRÊS em libras, que também corresponde ao gesto que os ouvintes brasileiros fazem para o número e, concomitantemente, com o braço esquerdo, mimetiza a ação de segurar algo com a mão aberta apoiada na barriga. Enquanto cada uma das mãos realiza sinais diferentes, a expressão facial de inflar a bochecha¹⁴ e fechar os olhos dá pistas de que os três elementos aos quais ela se refere estão cheios. Neste momento, a |narradora| não utiliza o item lexical CHEIO para caracterizar os três elementos, mas faz um movimento da bochecha que instancia o mapeamento dessa informação a respeito da entidade.

Na figura (7a), o corpo da sinalizadora está partido simultaneamente entre o papel da |narradora| e entre o personagem |homem| (segurando o |objeto| onde colocava |aquilo que estava pegando|). A mão direita configurada com o sinal TRÊS acompanhada da

14 Essa ocorrência de inflar a bochecha é um fenômeno verificado na libras na realização de alguns sinais como uma espécie de característica (informação semântica) que acompanha o sinal manual.

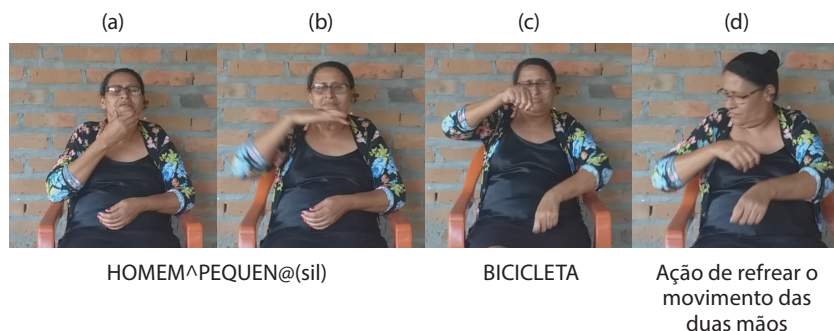
bochecha inflada representa o papel da |narradora| referindo-se ao CESTO¹⁵ (que na figura (7b) é introduzido por um sinal em cena). Enquanto isso, a mão esquerda posicionada à altura da barriga, palma virada para dentro integra parcialmente o |homem|, que na história, coloca ‘algo’ na roupa e depois despeja no espaço onde integrará o |cesto| na figura seguinte. Em (7a), os olhos parecem se fechar ao fazer a bochecha inflada e logo depois em (7b) os olhos se direcionam para o sinal manual CESTO realizado em cena com as duas mãos no espaço neutro, orientadas para o lado, palmas viradas uma para a outra.

Na figura (7c), a cabeça se movimenta para o lado, os braços se estendem para a direita e as mãos se abrem um pouco mais como se estivessem soltando algo no chão; essas ações integram o cesto a essa localização específica do espaço real, criando um sub-rogado. A localização na qual o objeto foi conceitualizado no espaço real será a mesma para a qual posteriormente o |camponês| fará um gesto de apontamento e para a qual o outro personagem, |menino| na |bicicleta|, introduzido na sequência, voltará seu olhar.

A direção do olhar continua acompanhando o movimento das mãos para fazer os sinais ou criar sub-rogados. Os braços deslocam-se simultaneamente para o lado direito, o torso inclina-se para baixo e a mão que antes estava entreaberta se abre ainda mais, como se estivesse soltando um objeto em um lugar.

A seguir, está a imagem da introdução do ponto de referência criado para a personagem *o menino andando de bicicleta* no segundo episódio.

15 O sinal CESTO é bem usual na comunidade por ser um dos produtos artesanais (que tem como matéria-prima a palha da carnaúba) feito pelas mulheres de Várzea Queimada. Na realização do sinal CESTO a abertura da mão e dos braços pode variar conforme o tamanho do cesto, como é o caso do cesto denominado pela comunidade de bogoió (cesto grande de trançado personalizado, exclusivo de Várzea Queimada).

Figura 8 – Introdução do menino

Fonte: Arquivos da pesquisadora

A sequência de imagens corresponde ao início do segundo episódio, momento em que a |narradora| introduz o menino, por meio dos sinais em libras HOMEM^PEQUEN@(sil), seguido do sinal BICICLETA (sil)¹⁶. Esse ponto de referência recebeu maior proeminência em relação aos demais nominais com os quais se conectará ao longo do seu domínio, como é o caso da entidade |cesto| que o |menino| pegará e do personagem |homem| com o qual o |menino| falará mais adiante criando um sub-rogado invisível.

Na introdução do referente o camponês, houve a combinação de dois sinais HOMEM (em libras e em cena), enquanto, na introdução do menino, Luzia não utilizou sinal em cena, apenas em libras, acompanhado do sinal BICICLETA para indicar que havia um menino pedalando uma bicicleta.

O ponto de referência foi introduzido por uma expressão de baixa acessibilidade, o nominal HOMEM^PEQUEN@. Conforme a teoria da acessibilidade de Givón, os referentes, quando mencionados pela primeira vez no discurso, estão inacessíveis e descontínuos em relação ao discurso precedente, portanto, geralmente são introduzidos

16 Esse sinal está no dicionário de Capovilla e Raphael, por isso foi registrado como um sinal da libras, embora aqui ele se integre a uma pantomima do menino andando de bicicleta.

por expressões como nominais plenos (Barbosa, 2013). Quanto maior é sua permanência/continuidade no discurso, maior será seu grau de acessibilidade, ou seja, deverá ser codificado por formas de retomada mais altas na escala de acessibilidade.

Enquanto introduz o referente, o olhar da |narradora| se direciona para o narratário quando sinaliza *HOMEM^PEQUEN@*, logo depois, ora olha para as mãos ao realizar o sinal *BICICLETA*, ora para o espaço à sua frente, como se estivesse distraída e sem foco.

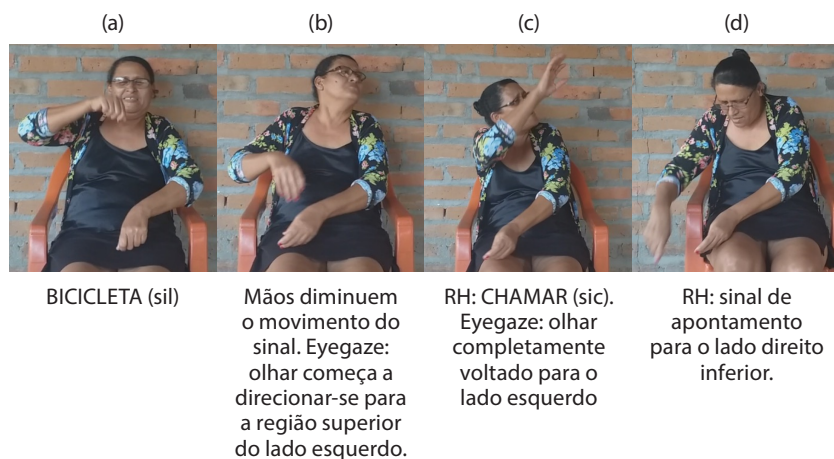
Na figura (8c) há a passagem do nível de ação da |narradora| ao nível da |personagem|¹⁷. Isso fica visível por meio do movimento circular e alternado dos braços no espaço neutro, sendo acompanhado do impulso do corpo para a frente e do movimento dos ombros se inclinando para os lados para acompanhar a rotação das mãos para simular o esforço físico de pressionar os pés no pedal durante a ação de pedalar. Esse conjunto de ações cria o sub-rogado visível do menino pedalando. Enquanto isso, o olhar está projetado para a frente.

Entre a figura (8c) e (8d) acontece uma repentina redução do movimento dos braços e ombros, seguido da mudança na direção do olhar que antes estava voltado para a frente e passa a se voltar para o lado direito. Esse conjunto de ações assemelha-se à ação de ir diminuindo a velocidade de pedalar a bicicleta. Anteriormente, o nominal *CESTO* já havia sido introduzido por meio de um sinal e foi alocado em um determinado ponto, criando um espaço sub-rogado invisível. Isso aconteceu na mesma localização espacial para onde o |menino| olha, corroborando o sub-rogado do cesto. Sendo assim, é possível associar a direção do olhar e a diminuição do movimento dos braços com a visualização do |cesto|.

17 Pela figura (c) é possível visualizar a realização do sinal *BICICLETA*, mas no vídeo da gravação fica evidente o movimento dos ombros e dos braços de modo contínuo por um ínterim para representar a ação do garoto de estar andando de bicicleta.

A partir do segundo episódio mais de um personagem participa da história simultaneamente, |o homem| e |o menino|, para isso será feita a descrição das estratégias utilizadas pela |narradora| para diminuir a interferência potencial entre os personagens no episódio.

Figura 9 – Camponês e menino agindo no mesmo cenário



Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora

As figuras representam a continuidade do segundo episódio em que há dois personagens agindo simultaneamente na história: o |homem| já introduzido no episódio anterior e o |menino| que criou um novo ponto de referência a partir do qual se constituiu o segundo episódio.

Na imagem (9a), os braços estão realizando movimento circular, olhos cerrados, tronco ereto. Na figura (9b), o |menino| começa a refrear o movimento da mão (simulando alguém parando de pedalar), gira a cabeça do lado direito ao lado esquerdo e logo depois inclina a cabeça e dirige o olhar para cima. Na figura (9c), o braço direito se estende para cima, do lado esquerdo, e a mão aberta faz um sinal com a palma da mão virada para o lado esquerdo. A cabeça e o olhar também se voltam para essa direção. Ao tempo em que a expressão

facial de Luzia se integra à expressão facial do |menino|, a movimentação da cabeça e a direção da mão para cima criam um sub-rogado invisível do |homem| em uma posição elevada. Nesse momento começa a haver a distinção entre os referentes, pois o |homem| foi integrado no episódio anterior, em cima de algo, quando subia e descia e o |menino| foi conceitualizado no plano inferior, no |chão|, pedalando uma |bicicleta|. Assim, é possível inferir que o |menino| é quem está acenando para o |homem| que foi conceitualizado no episódio anterior, na árvore.

Nesse episódio, houve redução da proeminência do camponês quando o menino entra em cena. Na contação de Luzia, a estratégia utilizada para isso foi o uso de nominais plenos para introduzir o menino, deixando o camponês como um sub-rogado invisível em um lugar alto. A demarcação entre as duas personagens ficou evidente por meio do movimento de acenar a mão para cima e da simulação de um diálogo, movimentação dos lábios e da cabeça.

Dessa forma, esse conjunto de ações permite inferir que o sub-rogado visível do |menino| manteve sua proeminência nesse segundo episódio, enquanto o sub-rogado invisível do |homem| teve sua proeminência reduzida.

Considerações finais

Quando contam histórias, os surdos de Várzea Queimada constroem significação local, pois o processo de semiose ativado pela intercorporeidade dos falantes em ação faz emergir significados *online*. Diante do fato de que a cena é uma língua em processo de consolidação, é comum que durante a situação de interação ocorra usos não antes registrados ou pouco usuais para atingir um fim proposto na comunicação, o que, ao mesmo tempo, cria virtualidades de tempo e espaço.

A respeito do modo de fazer referência às entidades da narrativa, houve variação na maneira de introduzir elementos e personagens,

além da variação na organização sintática de alguns constituintes que foram deslocados para uma posição final na sentença, tornando a organização da narrativa um pouco ambígua, em alguns momentos. Algumas entidades da narrativa, ora foram omitidas na contação, ora foram introduzidas por sinais, ora por gestos. Boa parte das retomadas referenciais aconteceram por formas reduzidas, com menor uso de material fonológico ou foram preenchidos com movimentos do corpo, direção do olhar, um conjunto de gestos. Essas variações nas estratégias podem ser sinal de um processo de mudança pelo qual a língua vem passando a partir do contato com a libras, pois foi verificada coexistência de variedades linguísticas diferentes para usos específicos, assim como também houve deslocamentos sintáticos e substituição de itens lexicais por gestos.

Acerca do fenômeno da referenciação na contação da *História da pera*, algumas hipóteses são lançadas como considerações deste trabalho: i) os surdos de Várzea Queimada utilizam mais ações construídas do que itens lexicais para contar histórias; ii) o modo de fazer referência às entidades do evento parece estar em processo de compreensão pelos usuários da cena, pois houve variação das estratégias empregadas para introduzir elementos e personagens; iii) o modo como os referentes são retomados na cena se assemelha ao modo como são retomados em libras; iv) a referenciação parece ter estreita relação com o estágio de desenvolvimento de uma língua, pois quanto mais estável é a língua, mais as estratégias de introdução e retomada são usuais e reconhecíveis. Assim como, quanto mais jovem é a língua, mais instável e variável é o modo de mencionar os referentes, por exemplo, os personagens foram introduzidos por nominais e os elementos por meio de pantomimas, exceto o cesto, introduzido por item lexical.

A despeito do léxico, boa parte dos sinais da cena são baseados na iconicidade e aqueles que não têm motivação baseada no ícone, tem uma motivação contextual, baseada nas vivências, modo de vida e

costumes da comunidade. Sobre isso, pode-se mencionar os dias da semana e meses do ano, que, em sua maioria, estão relacionados às atividades semanais, festas, ou eventos tradicionais da comunidade.

Os dados da pesquisa revelam que a cena funciona bem para a interação local entre os moradores do povoado porque entre os falantes há um conhecimento partilhado que lhes permite agir conjuntamente na construção do significado. Dentre os conhecimentos partilhados estão: os gestos, sinais icônicos, a própria indexicalidade da língua que a torna mais inteligível aos interlocutores.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA-SILVA, A.; NEVINS, A. I. *Observações sobre a estrutura linguística da Cena: a língua de sinais emergente da Várzea Queimada* (Piauí, Brasil). *Linguagem & Ensino* (UCPel), v. 23, p. 1029-1053, 2020. <https://doi.org/10.15210/rle.v23i4.185>. Acesso em: 3 de maio de 2023.

ALMEIDA-SILVA & ARAÚJO et alii (org). *Dicionário visual da língua de sinais de Várzea Queimada*: edição com libras, português e inglês. Editora: Cidade Verde, 2023.

BARBOSA, T. B. *Uma descrição do processo de referenciação em narrativas contadas em língua brasileira de sinais* (libras). Dissertação de mestrado: Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas- FFLCH. Universidade de São Paulo, 2013.

CAPOVILLA, F.C. & RAPHAEL, W. D. *Dicionário Enciclopédico Ilustrado Trilíngue da Língua Brasileira de Sinais*. SINAIS de A a Z. 3ª ed. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

CHAFE, W. *Discourse, consciousness and time*. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.

FAUCONNIER, G. *Mental Spaces: aspects of meaning construction in natural language*. Cambridge University Press, 1994.

FAUCONNIER, G. *Mappings in thought and language*. 1. Ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

FAUCONNIER, G. TURNER, M. *The way we think: conceptual blending and the mind's hidden complexities*. 1. Ed. New York: Basic Books, 2002.

GIVÓN, T. *Topic continuity in discourse: an introduction*. John Benjamins Publishing Company, 1983.

GOFFMAN, E. *The presentation of self in everyday life*. University of Edinburgh Social Sciences Research Centre, 1958.

GOODWIN, Charles. *Co-Operative Action*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

LANGACKER, R. W. *Foundations of cognitive grammar*. Vol. 2: Descriptive Application. Stanford: Stanford University Press, 1991.

LIDDELL, S.K. *Grammar, gesture and meaning in American Sign Language*. 1. Ed. Cambridge: Cambridge University Press.

MCCLEARY, L. E; VIOTTI, E. C. *Língua e gesto em línguas sinalizadas*. In: Revista de Estudos Linguísticos Veredas. Atemática-1. 2011. <http://www.ufrj.br/revistaveredas/files/2011/05/ARTIGO-212.pdf>. Acessado em 28.11.2021.

MCCLEARY, L. E; VIOTTI, E. C. *Espaços integrados e corpos partidos: vozes e perspectivas*. Scripta, 18. 2014.

MCCLEARY, L. E; VIOTTI, E. C. LEITE, T. *Descrição de línguas sinalizadas: a questão da transcrição dos dados*. Revista Alfa, v. 54. N.1. 2010. Disponível em <http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/2880/2654>. Acessado em: 10.10.2021.

MOREIRA, R. L. *Uma descrição da dêixis de pessoa na língua de sinais brasileira: pronomes pessoais e verbos indicadores*. Dissertação de mestrado. Departamento de Linguística, Universidade de São Paulo- USP. 2007.

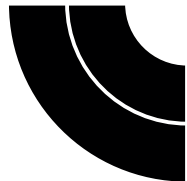
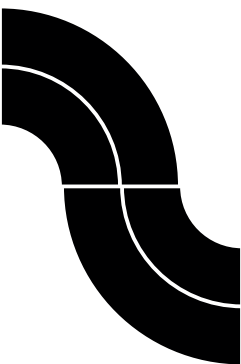
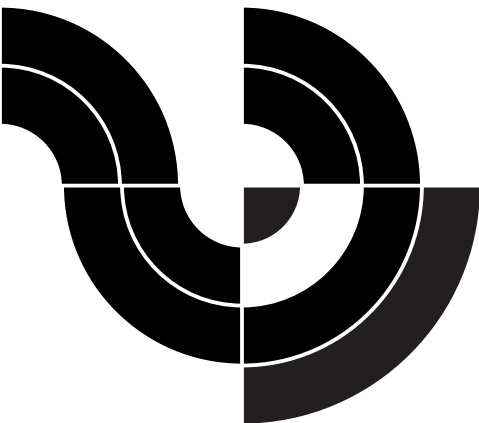
PEREIRA, E. L. *Fazendo cena na cidade dos mudos: Surdez, práticas sociais e uso da língua em uma localidade no Sertão do Piauí*. 2013. 416f. Tese de Doutorado em Antropologia Social – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, UFSC.

SILVA, J. P. *Demonstrações em uma narrativa sinalizada em libras*. Dissertação de mestrado: Departamento de Linguística, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH). Universidade de São Paulo, 2014.

VAN HOEK, K. *Conceptual Reference Points: A Cognitive Grammar Account of Pronominal Anaphora Constraints*. Vol. 71. Published by: Linguistic Society of America Stable, 1995 pp. 310-340. URL: <http://www.jstor.org/stable/416165>. Accessed: 10.10.2021.

The background features a white grid overlaid on a pattern of concentric circles. The circles are in three colors: black, dark blue, and light blue. Some circles are solid, while others are outlines. The text is positioned in the lower right area of the grid.

**As contribuições,
descobertas e
expectativas
da exploração**



Ao longo desta obra, exploramos as diversas facetas da Semiótica e da Linguística, destacando suas contribuições e descobertas. Desde a análise dos signos e sistemas de significação até a estrutura e uso da linguagem verbal humana, oferecemos uma visão abrangente e integrada das linguagens, das línguas humanas e do discurso.

Dividido em duas unidades principais, o livro abordou temas como semiótica discursiva, estudos semânticos, morfossintáticos e cognitivos da linguagem, bem como estratégias de ensino. Cada capítulo trouxe uma perspectiva única, enriquecendo nosso entendimento sobre a comunicação e a produção de significado.

Esperamos que esta leitura tenha ampliado seus horizontes acadêmicos, suscitando novas perspectivas e reflexões acerca dos estudos Semióticos e Linguísticos. Que as discussões e pesquisas aqui apresentadas inspirem a prática de parcerias entre universidades e contribuam

para enfrentar os desafios contemporâneos em diversos campos da sociedade.

Agradecemos por acompanhar este percurso de conhecimento e convidamos você a continuar explorando e aprofundando-se nos fascinantes mundos da Semiótica e da Linguística.

SOBRE OS ORGANIZADORES

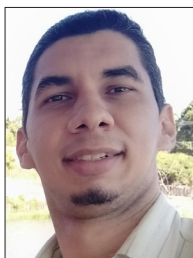


Bruna Rodrigues da Silva Neres

Doutora em Linguística e Semiótica Geral pela Universidade de São Paulo- USP (2024). Mestra em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Piauí- UFPI (2015). Especialista em Língua Brasileira de Sinais pela UESPI (2015). Graduada em Licenciatura em Letras Português pela Universidade Estadual do Piauí- UESPI (2011). Atualmente é pro-

fessora Adjunta em regime de Dedicação Exclusiva do Centro de Ciências Humanas e Letras da Universidade Estadual do Piauí. Coordenadora do Curso de Educação Especial Inclusiva do PARFOR Equidade- UESPI. Pesquisadora do Grupo de Estudos em Língua de Sinais do Piauí- GELSPI e do Laboratório Linguagem Cognição e Cultura- LLICC/USP.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4470270755627446>



Demócrito de Oliveira Lins

Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (2023), Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí (2019), Especialista em Língua Espanhola pela Universidade Estadual do Piauí (2009) e Licenciado em Letras Espanhol pela Universidade Estadual do Piauí (2007). É professor da Secretaria de Estado da Educação do Maranhão (SEDUC-MA), professor da Universidade Estadual do

Piauí (UESPI) e Pesquisador do Núcleo de Estudos Hispânicos (UESPI). Tem experiência na área de Linguística, com ênfase em Linguística de Texto e Semiótica Greimasiana.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8880813900512955>



Nize da Rocha Santos Paraguassu Martins

É doutora e mestre em Linguística pela Universidade de São Paulo (USP) e graduada em Licenciatura em Letras-Português pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Realizou pós-doutorado na USP em (2019). É professora do curso de Licenciatura em Letras-Português da UESPI, onde também é membro do corpo docente do programa de Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS). Coordena o grupo de pesquisa “Ensino do Português Brasileiro” na UESPI cadastrado no Diretório de grupos de pesquisa do CNPq no CV: <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/75924>. Tem experiência na área de Letras e Linguística, atuando principalmente nas subáreas: Teoria e Análise Linguística; Semântica Formal e interface Linguística e Ensino.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4869908701634735>

SOBRE OS AUTORES



Ana Paula Scher

É professora livre-docente, senior (aposentada) pela Universidade de São Paulo, Professora visitante (Titular-E) do Departamento de Letras da UFJF e bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq, nível 2 (de 2014 a 2017, de 2018 a 2021, de 2021 a 2024 e, novamente, a partir de 2024). Possui graduação em Letras pela Universidade Federal de Juiz de Fora (1988), Mestrado em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (1996) e Doutorado em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (2004). Realizou estágios pós-doutorais na University of Calgary (2006), na University College London (2011-2012), na Universidade Estadual de Campinas (2017-2018) e na Universidade Federal de Juiz de Fora (2023-2024). Tem experiência na área de Linguística, com ênfase em Teoria da Gramática, pesquisando, principalmente, dentro do paradigma da Gramática Gerativa, em particular, da Morfologia Distribuída. Interessa-se pelas interfaces que a morfologia faz com a sintaxe, a fonologia e a semântica. Coordena o Grupo de Estudos em Morfologia Distribuída - GREMD - da USP, lidera o Grupo de trabalho em Morfologia Distribuída do CNPq em parceria com Paula Armelin e é membro do INTEGRA-UFJF, coordenado por Paula Armelin.

Lattes: HYPERLINK "<http://lattes.cnpq.br/8237699579271171>"



Ana Müller

Graduada em Física pela Universidade de São Paulo (1985), possui mestrado em Letras pela Universidade Federal do Paraná (1989) e doutorado em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (1997). Defendeu sua livre-docência em 2015. Tornou-se Professora Titular em 2023. Ana Muller realizou estágios de pós-doutorado na Universidade de Massachusetts (2000) e na Universidade de Paris 8 (2018). Foi professora visitante na Universidade de British Columbia (2005), na Universidade de Paris 8 (2009), na Universidade de Paris 7 (2010 e 2012) e na Universidade Hebraica de Jerusalém (2013 e 2014).

Desde 1998, é docente do Departamento de Linguística da Universidade de São Paulo e, desde 2000, pertence aos quadros do Programa de Pós-Graduação em Linguística da USP. Atua na graduação, na pós-graduação e na extensão. A pesquisadora coordena o grupo Semântica e Ensino do CNPQ. Suas áreas de interesse são a semântica formal, com foco na semântica do português e das línguas indígenas brasileiras, semântica e ensino e variação translinguística na semântica das línguas humanas.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9540496525186545>

Beatrice Monteiro



Possui Doutorado em Letras pela Universidade de São Paulo (USP), Mestrado em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras (UFPI) e Graduação em Licenciatura Plena em Letras - Língua Portuguesa e Literatura pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). É professora do curso de Licenciatura Plena em Letras - Português na Universidade Estadual do Piauí (UESPI) - Campus Dra. Josefina Mendes (Floriano). Faz parte do

Grupo de Estudos em Morfologia Distribuída (GREMD), da USP. Os seus principais interesses de estudo são: ensino de gramática, morfologia expressiva e interfaces morfologia-semântica e morfologia-pragmática.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8579166755545225>

Brígida Mônica



Possui graduação em Letras - Português e Ciência Contábeis pela Universidade Federal do Piauí (UFPI), mestrado em Letras pela Universidade Federal do Piauí (UFPI) e doutorado em Linguística pela Universidade de São Paulo (USP). Atualmente é professora adjunta da Universidade Estadual do Piauí (UESPI).

E-mail: brigidamonica@bjs.uespi.br



Diana Luz Pessoa de Barros

Diana Luz Pessoa de Barros é semioticista e professora universitária brasileira conhecida principalmente por seus trabalhos no âmbito da semiótica narrativa e discursiva. É professora emérita da Universidade de São Paulo, pela qual também é doutora e livre-docente, mestre pela Universidade Paris III e pós-doutora pela École des Hautes Études en Sciences

Sociales. Foi presidente da Associação Brasileira de Linguística de 1991 a 1993 e secretária-geral da Associação de Linguística e Filologia da América Latina de 2008 a 2014. Lecionou na Universidade de São Paulo de 1973 a 2003, onde permanece com orientações na Pós-graduação em Linguística. Atua também na Universidade Presbiteriana Mackenzie, ministrando aulas e cursos, organizando eventos e publicações e orientando trabalhos na graduação e na pós-graduação em Letras.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4742321400577426>

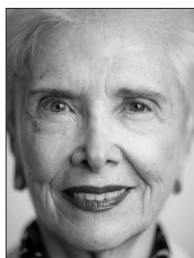


Raimundo Isídio

Professor Adjunto da Universidade Estadual do Piauí (UESPI), Graduado e Especialista em Letras Português e Mestre em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal do Piauí (UFPI), doutor em Letras (Linha Semiótica e Linguística Geral) pela Universidade de São Paulo (USP). É coordenador do Núcleo de Pesquisa em Estudos de Linguagens,

Tecnologia e Educação, Membro do Grupo de Estudos SEMIOUESPI, tem experiência na área de Letras e Linguística, atuando principalmente nos seguintes temas: semiótica, discurso, educação e mídia.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9718945971171791>



Norma Discini Campos

Tendo exercido por décadas o magistério na Educação Básica, na área dos estudos da linguagem e da literatura, tendo sido autora de coleções de livros didáticos de Língua Portuguesa para esse mesmo estrato escolar, a professora é doutora e mestre em Linguística e Semiótica pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Com pós-dou-

torado desenvolvido na Universidade Paris 8, França, é associada (livre-docente) do Departamento de Linguística da FFLCH-USP e docente permanente sênior do Programa de pós-graduação do mesmo departamento. Como bolsista FAPESP (Processo nº 2023/04805-5), desenvolveu ao longo de 2024 projeto de pesquisa que se prolonga até fevereiro de 2025, junto à Université Paris-Cité (França). Desenvolve pesquisa junto à semiótica dos textos, discursos e práticas.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0026069375576358>



Leiliane de Vasconcelos Silva

Possui graduação em Licenciatura Plena em Letras Espanhol pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI - 2005); especialização em Língua Espanhola (UESPI-2007); mestrado em Linguagem e Cultura (UESPI - 2019) na linha de pesquisa de Estudo do texto, produção e recepção; doutorado em Linguística Geral pela Universidade Estadual de São Paulo (USP- 2024)

na linha de pesquisa Semântica e Ensino. É professora do Curso de Licenciatura Plena Letras Espanhol (UESPI, desde 2012) e professora do Centro Cultural de Línguas Padre Raimundo José - CCLPRJ/SEDUC-PI.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2888488396712037>



Lisiane Ribeiro Caminha Vilanova

Possui graduação em Licenciatura em Letras/Inglês pela Universidade Estadual do Piauí - UESPI (2000), Mestrado em Letras na área de Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Piauí - UFPI (2013) e Doutorado em Letras, área de concentração Semiótica e Linguística Geral na Universidade de São Paulo – USP (2024), na linha de pesquisa Semântica e Ensino. Atualmente é professora adjunta – Nível I – Dedicação Exclusiva da Universidade Estadual do Piauí. Desenvolve pesquisas na área da Linguística, com ênfase em Estudos dos Processos de Aquisição e Aprendizagem de Línguas, atuando principalmente nos seguintes temas: ensino e aprendizagem de Língua Inglesa, sintaxe, semântica; prática das habilidades da oralidade, leitura e escrita; semiótica e tradução. **Lattes:** <http://lattes.cnpq.br/0428814382315070>



Shenna Luíssa Motta Rocha

Possui Licenciatura Plena em Letras - Português (2004-UFPI), Especialização em Literaturas Brasileira e Portuguesa (2006-UNESC), Mestrado em Letras (2009-UFPI) e Doutorado em Letras (2024-USP). Atuou como professora de Ensino Fundamental na Rede Municipal de Ensino de Teresina-PI entre os anos 2010 e 2014. É Professora Adjunto I, em exercício, trabalhando em regime de Dedicação Exclusiva, lotada na Coordenação de Letras-Português da Universidade Estadual do Piauí no Campus Professor Alexandre Alves de Oliveira, na cidade de Parnaíba, onde assumiu a coordenação do referido curso de janeiro de 2017 a janeiro de 2020. Foi Coordenadora do Subprojeto de Letras-Português, Letras no Delta, do PIBID, de janeiro de 2015 a fevereiro de 2018. Foi docente orientadora do Programa Residência Pedagógica, de agosto de 2018 a janeiro de 2020. Atua como Professora Formadora do Núcleo de Educação à Distância da UESPI desde 2021. É pesquisadora na área de Semiótica Discursiva. **Lattes:** <http://lattes.cnpq.br/3366443124741918>

**Teresinha de Jesus Ferreira**

Mestrado em Linguística - Instituição Universidade Federal do Ceará Possui mestrado em Linguística pela Universidade Federal do Ceará (2004). Atualmente é Doutora em Linguística geral e Semiótica pela Universidade de São Paulo - USP, no convênio (DINTER) entre a Universidade de São Paulo e a Fundação Universidade Estadual do Piauí (Conclusão

em fevereiro de 2024). PROFISSÃO Professora 40h da Universidade Estadual do Piauí (desde 2006) Coordenadora de Linguagens do Instituto Dom Barreto (desde 2007) Professora do Ensino Médio (Linguagens).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2607936549417966>

Formato: 16 x 23 cm
Fontes: Alegreya Regular
Miolo: g/m²
Capa: g/m²
Impressão: Editora e Gráfica UESPI
Tiragem: exemplares

Prepare-se para uma imersão profunda nos universos da Semiótica e da Linguística com “Estudos

Semióticos e Linguísticos: contribuições e descobertas”. Esta obra divulga parte dos resultados alcançados em nove teses defendidas pelo Programa de Doutorado Interinstitucional em Linguística entre a Universidade de São Paulo (USP) e a Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Dividida em duas unidades principais, ela traz:

- Análises Semióticas e Discursivas: capítulos que analisam desde a construção de sentido em textos sincréticos, as representações de idosos no Facebook, a poesia visual até a isotopia em textos parabólicos e em vídeos do YouTube.
- Estudos Semânticos e Morfossintáticos da Linguagem: capítulos que exploram as nuances semânticas dos afixos negativos no português brasileiro, as propriedades semântico-gramaticais do verbo gostar em espanhol até as estratégias de ensino de sintagmas nominais compostos por modificadores adjetivais em inglês e a construção de sentido em narrativas sinalizadas da língua de sinais Cena.

Destinado a graduandos, pós-graduandos e profissionais das áreas de Letras, Linguística e Artes, esta obra não só amplia o conhecimento teórico, mas também oferece aplicações práticas em diversos campos.

Aqui você encontrará insights valiosos para os estudos culturais e midiáticos, a tradução e interpretação, a análise do discurso, a análise semiótica, o ensino de línguas e a elaboração de práticas pedagógicas mais reflexivas e assertivas.

Que este livro seja uma fonte de inspiração e um incentivo para a intensificação dos estudos semióticos e linguísticos no Brasil, e que promova ainda mais o intercâmbio de conhecimentos entre as instituições de ensino superior.

APOIO



GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ



GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ



EdUESPI